نجيب محفوظ
وفن صناعة العبقرية

د. مصرى حنورة

دار الشروق



إهـــــــداء ٢٠٠٩
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

نجيب محفوظ

وفن صناعة العبقرية

الطبعـة الأولى ٢٠٠٨

رقم الإيداع ٢٦٤٩٥/ ٢٠٠٧
ISBN.978-977-09-2298- 0

٨ شارع سيبويه المصرى
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
تليفون : ٢٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٢٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
email: dar@shorouk.com
www.shorouk.com

د. مصرى حنورة

نجيب محفوظ

وفن صناعة العبقرية

دار الشروق

المحتويات

مقدمة ٧

الباب الأول: مفاتيح العبقرية

الفصل الأول : نجيب محفوظ وأنا ١١
الفصل الثانى : ثرثرة على النيل مع نجيب محفوظ ٣٥
الفصل الثالث : محطات الحياة . حوار مع نجيب محفوظ ٤٧

الباب الثانى: شخصية العبقرى

الفصل الرابع : نجيب محفوظ : قراءة فى شخصيته وسيرته الذاتية ... ٦٧
الفصل الخامس : نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية ٨٣
الفصل السادس : التكاملية الإبداعية عند نجيب محفوظ ٩٧
الفصل السابع : مربع العبقرية فى مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية .. ١١٧
الفصل الثامن : رحلة نجيب محفوظ من المصرية إلى الإنسانية ـ البعد
الاجتماعى الثقافى فى إبداع نجيب محفوظ ١٣٩

الباب الثالث: العملية الإبداعية

الفصل التاسع : استخبار عن عملية الإبداع عند نجيب محفوظ ـ
كيف يمارس نجيب محفوظ الإبداع ١٥١
الفصل العاشر : نجيب محفوظ وكيف يكتب عملية الإبداع ١٩٣

الباب الرابع: الناتج الإبداعى

الفصل الحادى عشر : التحليل الإبداعى للنص الأدبى عند نجيب محفوظ نموذج تطبيقى : فى رواية قلب الليل ٢٠٥
الفصل الثانى عشر : صدى قلب الليل..... .. .. ٢٢١
الفصل الثالث عشر : الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ................ ٢٣٣
الفصل الرابع عشر : التكاملية الإبداعية فى رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ......... . .. . ٢٥٧

وثائق خاصة بمنح جائزة نوبل لنجيب محفوظ ٢٧٧

مقدمة

هذا الكتاب ثمرة جهد استمر لأكثر من ثلاثين عامًا، ولم يكن الجهد جهدى وحدى بل كان مشاركة بينى وبين كاتبنا المبدع نجيب محفوظ، فعلى مدى عشرات السنين تمت بينى وبين هذا المبدع علاقة شخصية فريدة، ألهمنى فيها الكثير من الأفكار والرؤى والممارسات، ليس فحسب فيما يتعلق بما ورد فى هذا الكتاب، ولكن فى الكثير من الأمور التى ساهمت فى تشكيل بنائى النفسى والأخلاقى.

نجيب محفوظ إنسان معطاء يتميز بالأريحية والمروءة وأكاد أقول بالمثالية لولا ما سجله هو على نفسه فى اعترافاته التى أملاها على الدارسين من ميله الطبيعى لاصطفاء البعد الإنسانى فى السلوك وعدم الميل إلى النمطية أو القولبة، ومن ثم كانت عبقرية نجيب محفوظ عبقرية إنسانية، مكتسبة فى معظمها، لأننى أعتقد وبحق أن سر عبقرية نجيب محفوظ يكمن في سلوكيات وعطاءات وممارسات نجيب محفوظ والتى شكلت فى تراكماتها صناعته لعبقريته . . ومن ثم جاء عنوان هذا الكتاب «نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية». لقد قضى نجيب محفوظ عمره باحثا عن شيء تصور أنه يمثل رسالته الإنسانية فى الحياة، ألا وهو تقديم المثال للباحثين عنه، والمثال الذى كان يرسمه المؤلف كان دائما مثالا إنسانيا . . إنه يعرى هذا الإنسان المغترب، ويحاول أن يقترب ما أمكن مما بداخله . . وفى خضم هذا الجهاد الإبداعى، كان نجيب محفوظ يصنع عبقريته الخاصة، ولانستطيع الجزم بأن الكاتب المبدع كان يخطط من بداية عمره لأن يكون كاتب قصة أو رواية، بل الأدق القول بأنه عمد إلى ذلك بعد أن تخرج فى الجامعة، ومنذ تلك اللحظة راح نجيب محفوظ يخطط لبناء ذاته الإبداعية، أو لنقل على سبيل التحديد مضى وبجهد إرادى موجه وواع فى نفس الوقت يصنع عبقريته.

ومصطلح صناعة العبقرية قد يبدو أنه مصطلح متناقض البناء، ولكننى أقصده

وبشكل متعمد، لأن هناك من يتصور أن العبقرية خاصية ممنوحة أو أنها هبة غير مكتسبة وأنا أقول: إنها ـ وعند نجيب محفوظ على سبيل التحديد ـ خاصية مكتسبة وبجهد إرادى وبوعى موجه، ومن خلال سلسلة من الممارسات المتحركة دائما فى اتجاه هدف كان يتحقق بالتدريج فى المسيرة الزمنية الممتدة عبر الزمان ودائماً نحو المستقبل. وبذلك حقق نجيب محفوظ، ومن البداية، التكاملية الإبداعية من خلال تفعيل المنظومة ثلاثية الأبعاد (الوعى والإرادة والحركة فى اتجاه المستقبل)، وقد جاء هذا الكتاب ليصف فى مجمل أبوابه وفصوله مسيرة تحقق هذه المنظومة عند نجيب محفوظ.

لقد نما هذا الكتاب أيضًا نمواً متسقا فى سياق نسق المنظومة إلى أن وصل إلى الشكل الحالى بعد مروره بعدة مراجعات وإضافات على مدى أكثر من خمسة عشر عاما بدءاً من سنة ١٩٨٨ وحتى الآن. . وفى كل طور من أطوار نموه كانت تتكشف للمؤلف تجليات جديدة فى عبقرية نجيب محفوظ، وهو ما يعبر عنه الإصدار الأخير الذى نقدمه هدية للقارئ بعد تلك الرحلة الممتدة فى رحاب حياة وشخصية وإبداع نجيب محفوظ.

وفى النهاية أتوجه بجزيل الشكر إلى الإخوة الأفاضل الذين ساهموا معى فى إخراج هذا الكتاب وأخص بالشكر منهم الأستاذ خالد البنا والأستاذ محمد مهابه والأستاذ حسام إلهامى والأستاذ محمد رجائى والأستاذ محمد سعيد نور الدين، لهم جميعا خالص امتنانى وتقديرى لما بذلوه من جهد مشكور.

أما دار الشروق فلها التحية والتقدير والامتنان لترحيبها بنشر الكتاب ضمن إصداراتها المتميزة، تحية للكاتب العبقرى نجيب محفوظ.

والله ولى التوفيق

أ. د. مصرى عبد الحميد حنورة

المعادى نوفمبر ٢٠٠٧

البـاب الأول

مفـاتيـح العبقريـة

الفصل الأول : نجيب محفوظ وأنا

الفصل الثانى : ثرثرة على النيل مع نجيب محفوظ

الفصل الثالث : محطات الحياة

الفصل الأول

نجيب محفوظ وأنا

أولاً: العلاقة الشخصية

لا أذكر على سبيل التحديد متى بدأت علاقتى كقارئ بنجيب محفوظ كأديب، ولكنها عموما بدأت من منتصف خمسينيات القرن العشرين فطوال فترة الخمسينيات كنت لا أكف عن قراءة الكتب الأدبية لتوفيق الحكيم وعباس العقاد وطه حسين ومحمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد القدوس وعبد الحميد جودة السحار ونجيب محفوظ ومحمود تيمور وأمين يوسف غراب وغيرهم. كانوا جميعا من كتاب القصة والرواية، وكانت هى الشكل الأدبى الأكثر ذيوعا وانتشارا فى ذلك الوقت، وكانت أيضًا متوفرة ومتاحة لنا نحن أبناء القرى والمراكز حيث لم يكن متاحا لنا الحصول على الدواوين الشعرية فى ذلك الوقت ولذلك كانت القراءات فى معظمها تتجه نحو القصة والرواية.

كانت روايات محمد عبد الحليم عبدالله هى الأكثر ذيوعا وانتشاراً فى ذلك الوقت لأنه كان أديبًا رومانسيًا تقترب كتاباته من اهتمامات المرحلة العمرية التى كنا نعيشها فضلا عن بساطة أسلوبه واقترابه بشكل واضح بما يقدمه عن البيئة التى كنا نعيش فيها وربما كنت مع غيرى من أبناء مركز كوم حمادة بحيرة مسقط رأس الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله منحازين لهذا الكاتب أيضا ولبلدياته توفيق الحكيم ابن إيتاى البارود وأمين يوسف غراب من دمنهور وعلى الجارم ونجيب محفوظ من مركز رشيد وغيرهم من أدباء محافظة البحيرة.

وأتممت دراستى الثانوية فيها وانتقلت إلى القاهرة دارسا بقسم الفلسفة، وعرفت كثيرا عن الأدباء والمفكرين الذين تخرجوا فى هذا القسم وكان من بينهم

أنيس منصور والفنان محمود مرسى وقبلهما الكاتب الروائى نجيب محفوظ الذى بدأت سمعته تذيع بين الناس بروايته الكبيرة الثلاثية والتى بدأ تداولها على شكل كبير فى منتصف الخمسينيات . . . ثم ظهرت بعد عام من وصولى إلى القاهرة رواية أولاد حارتنا وقرأتها مسلسلة فى الأهرام . وعشت وأنا طالب فى قسم الفلسفة أزمة هذه القصة وتلتها رواية اللص والكلاب وتوالت الروايات وانتهت المرحلة الأولى من الدراسة الجامعية ، وجندت وقضيت مدة التجنيد الإلزامية والتى انتهت صيف ١٩٦٣ .

انخرطت فى دراسة دبلوم علم النفس التطبيقى كتأهيل مستحب لدراسة ماجستير علم النفس واخترت التسجيل فى مجال الإبداع واختار لى الأستاذ الذى اصطفيته للإشراف على الرسالة ، موضوع الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية (حيث كنت قد انتهيت من كتابة ثلاث روايات فى ذلك الوقت مع الكثير من القصائد التى نشر وأذيع لى بعضها وتم تلحين واحدة منها هى نشيد لن أستكين نشيد الصمود بعد معركة ١٩٦٧)، وكانت هذه هى النقطة المفصلية فى علاقتى الشخصية بنجيب محفوظ والتى بدأت سنة ١٩٦٦ واستمرت حتى وفاته صباح يوم ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦ أى إن العلاقة الشخصية ، استمرت حوالى أربعين عاما علاقة متصلة أحيانا بالتلاقى المباشر فى أماكن مختلفة معظمها كان فى بعض مقاهى القاهرة والإسكندرية أو فى الأهرام أو حتى فى الطريق العام أحيانا ، وعندما كانت الظروف تحول دون هذا التلاقى المباشر كان التليفون دائما مسعفا سواء فى منزله أو فى مقر عمله (وزارة الثقافة أو جريدة الأهرام بعد أن وصل إلى سن المعاش) .

وأقرر هنا حقيقة مهمة أن نجيب محفوظ لم يرفض لى طلبا للقاء أو التحدث إليه فى أى يوم من الأيام بل لم يرفض الإجابة عن أسئلتى حول إبداعه سواء شفاهة أو كتابة فى أى يوم من الأيام .

الطلب الوحيد الذى رفضه لى نجيب محفوظ هو اعتذاره عن قبول ترشيحنا له لنيل الدكتوراه الفخرية من جامعة المنيا ، وذلك عندما كنت عميداً لكلية الآداب بجامعة المنيا فى الفترة مابين ١٩٨٨ و ١٩٩٤ .

يومها اعتذر بأدب شديد وبخجل شديد أيضًا لا لأمر إلا لأنه لن يستطيع

السفر، فهو قاهرى الهوى وهو إسكندرانى المصيف وماعدا ذلك فهو لايسافر إلى أى مكان آخر. وقد ذكر لى أنه لم يبرح القاهرة إلا إلى الإسكندرية فى صيف كل عام اللهم إلا مرة واحدة زار فيها محافظة الفيوم لقضاء جزء من إجازة الصيف لدى بعض أقاربه، ولكنه لم يستطع الاستمرار فى الزيارة إلا بضعة أيام وألح على من استضافه لإعادته مرة أخرى إلى القاهرة. وكان له ما أراد، هذا بالإضافة إلى سفريتين أو ثلاثة للخارج تمت بشكل اضطرارى.

أول لقاء شخصى مع نجيب محفوظ

عندما بدأت أعد لرسالة الماجستير عن الإبداع فى الرواية نصحنى أ. د. مصطفى سويف المشرف على الرسالة بالاتصال بالأدباء الذين يكتبون الرواية وعلى رأسهم نجيب محفوظ واتصلت تليفونيا به، أظن فى شتاء ١٩٦٦ وكان اللقاء الأول فى مكتبه بمدينة السينما بوزارة الثقافة ووجدت معه يومها عبد الرحمن الشرقاوى وعبد الحميد جودة السحار... جلست معهم، وكانوا يتناقشون فى مسائل عامة متعددة، ولم يكن عمومًا من بينها الأدب، بل كان الحديث يدور عن السياسة العالمية، وأمريكا ولندون جونسون وعودة الجيش المصرى من اليمن، وتطرق الحديث إلى المأزق المصرى هناك، وما ترتب عليه من ظروف اقتصادية ضاغطة داخل مصر، وكان أكثر المتحدثين حماسة هو عبد الرحمن الشرقاوى، وأقلهم كان نجيب محفوظ، ولكنه مع ذلك كان عندما يشارك فإن مشاركته كانت تعليقًا ساخرًا يصل فى السخرية إلى أقصى المدى، وكان التعليق يحمل أكثر من معنى بما يجعل سامعه لايملك الا الإغراق فى الضحك، كما لو كان نجيب محفوظ ألقى نكتة بارعة.

وتعددت لقاءاتى بنجيب محفوظ. وحرصت على أن تكون اللقاءات متقاربة مرة على الأقل كل شهر حيث كنت أخرج دائما بثروة من الأفكار والتوجهات تنير لى طريق العمل فى رسالتى. ومن خلال تلك العلاقة بدأت أتعرف معرفة شخصية على العديد من الأدباء والكتاب الملاصقين لنجيب محفوظ وكان من أبرز من أتاح لى نجيب محفوظ التعامل معهم بالإضافة للسحار وعبد الرحمن الشرقاوى، يوسف السباعى وتوفيق الحكيم والكاتب السينمائى السكندرى يوسف عزالدين

عيسى، ومن خلال كل واحد من هؤلاء تعرفت على آخرين، وهكذا بدأت الدائرة تتسع فى علاقتى بالمبدعين، وكانت الشرارة الأولى قد انطلقت بالفعل من علاقتى الوثيقة بنجيب محفوظ.

ويقتضينى المقام أن أشير إلى أن كثيراً من الأدباء كانت تربطنى بهم علاقات شخصية مبكرة مثل محمد عبد الحليم عبدالله ويوسف القعيد ومأمون غريب وأمين يوسف غراب وجميعهم من أبناء محافظة البحيرة مسقط رأسى.

وجاءت نكسة ١٩٦٧ وأصبنا جميعا بما يشبه السكتة النفسية كنت إذ ذاك كما ذكرت أكتب الشعر بالإضافة إلى انخراطى فى كتابة الرواية.. وأثناء حرب الأيام الستة كنت فى كل يوم أكتب قصيدة أنشرها هنا أو هناك وكنت أرسل بعضها إلى الأستاذ فاروق شوشة الذى كان يقرؤها فى الإذاعة.. وانتهت الحربُ يوم ٩ أو ١٠ يونيه وبعدها بيومين أو ثلاثة قرأت فى الأهرام خبرا عنى ربما كان نصه لن أستكين قصيدة الشاعر (مصرى عبد الحميد) انتهى محمود الشريف من تلحينها نشيدا للصمود تغنيه المجموعة. وفى نفس اليوم انطلقت إذاعات العالم العربى كله تردد النشيد مقترنا باسمى عشرات المرات يوميا واتصل نجيب محفوظ بى مقهقها كعادته رغم عمق المأساة، وقال (والله يا بنى انت بتعبر بالنشيد ده عن كل واحد فينا.. اكتب كمان ولاتتوقف، وكرر: لاتتوقف عن الكتابة استمر..). وأصبحت بين يوم وليلة معروفا للكافة والخاصة وأقرر أن إذاعة نشيد لن أستكين كان جواز مرورى إلى عالم الأدباء الذين كان بعضهم متكاسلا عن الإجابة عن الأسئلة ويسر لى ذلك الاتصال بهم جميعا، ويسر لى الدخول إلى نفوسهم والتفتيش بداخلها، فقد صرت واحداً منهم بعد أن كنت مجرد ضيف يرحبون به أحيانا وأحيانا أخرى لايرحبون به.

ومضت الأيام وعلاقتى بنجيب محفوظ تتوثق، أستشيره فى أمورى العامة والخاصة، وكان هو فى كثير من الأحيان يبادرنى بالسؤال عن أحوالى.. فى سنة ١٩٦٨، كنت أجلس إليه نتحدث حول إبداع رواية ميرامار قال لى لماذا لم تتزوج حتى الآن قلت له أنا مؤجل لحين الانتهاء من الدكتوراه.. فنظر إلى بهدوء، وقال بصوت هادئ. غلط.. إذا كانت إمكانياتك المالية تسمح فتزوج بسرعة. انظر إلى

شخصيات ميرامار ألا تلاحظ شيئا؟ فكرت قليلا وقلت الأمر الواضح أنهم جميعا غير متزوجين. قال ـ فعلا لاحظ كيف أنهم جميعا يحومون حول زهرة.

قلت له ولكن أظن أن زهرة هى رمز.

قال: أجل ولكن يمكن قراءة الرواية على أكثر من مستوى. والمستوى المباشر هو امرأة يطمع فيها كل من حولها، خاصة وأنهم جميعا (فى الرواية) بلا زوجات.

قلت له ولكنك تزوجت متأخرا. . . قال لى: لم أكن مصيبًا.

كان نجيب محفوظ يشعر أصدقاءه ومحبيه بأنه مهتم بكل شئونهم دون أن يكون حشريًا خاصة إذا كانوا يستشيرونه أو يطلبون منه النصيحة، لدرجة أن كل واحد منهم كان يعتقد أنه هو الأثير إلى قلبه، وتلك خاصية من خصائص الأفذاذ، فالإنسان الفذ هو ذلك الذى يستطيع أن يجمع حوله بالمحبة كل الأفئدة، ولقد كان هذا الرجل بارعًا فى هذا الاتجاه. ويمتلك تلك الخاصية التى بدونها لايكون الشخص فعالا ألا وهى خاصية الاحتواء containment فى مقابل خاصية الطرد Discontainment. . والمبدع الذى يمتلك تلك الخاصية قادر على أن يصل بسهولة إلى قلوب المتلقين عنه، ومن الممكن أن نلاحظ ذلك مثلا عند الأديب الراحل يحيى حقى وتوفيق الحكيم ومحمد عبد الوهاب وعند المطربة أم كلثوم.

ذهبت إليه يوما فى مكتبه بوزارة الثقافة (وكان إذ ذاك فى قصر عائشة فهمى بالزمالك). وجدته يستقبلنى عند الباب واقفا منه إلى الداخل وأوصى لى بالقهوة ورن جرس التليفون. . ووجدته يرد بقوله على محدثه لا حول ولاقوة إلا بالله. . طيب اعمل اللازم ما تفكرش فى التكاليف واستمر الحوار وأحسست أن هناك مشكلة أو ورطة وبعد انتهاء التليفون نظرت إليه مستفسرا ولكنه حاول عبور الموقف بيسر قائلا لا دى حاجة بسيطة، واستمر يتحدث فيما كنا نتحدث فيه قبل التليفون عن عملية الإبداع. . وتصبب العرق من كل ثقوب جلدى. . . فقد تلقيت منه عدة دروس من مجرد تصرفات عابرة خلال تلك الجلسة. التواضع والكرم والمصداقية والأمانة والاحتواء والتضحية والواجب ثم حفظ السر وعدم التطفل على خصوصيات الآخرين. تصورت أن نجيب محفوظ ـ بعد أن واصل حديثه معى عن أصول قصصه وعملية الإبداع تجاهل استفسارى، لا لم ينس. . ففى نهاية اللقاء

قال لى ـ وهو ـ يودعنى عند الباب كما استقبلنى بابتسامته الصادقة ـ لاتشغل البال بماضى الزمان وأكمل ضاحكا ولابسر الخلق حتى يصان. وانصرفت. . ومضيت فى طريقى وأنا مندهش من سلوكيات هذا الرجل وقدرته على أن يدير شئون ذاته بنفس القدرة التى يستطيع بها أن يدبر شئون الآخر، أى أنه منذ عمر مبكر كان حكيما وجمع من الحكمة طرفيها ـ إدارة الذات وإدارة الآخر أيضا (عرفت بعدها أن المكالمة كانت خاصة بوفاة أحد الأعزاء عليه من أقاربه ولكنه لم يبد عليه أى اضطراب بل استمر معى متماسكا هادئا).

* * *

فى صيف ١٩٧٦ على شاطئ جليم بالإسكندرية ذهبت إليه كان يجلس مع ثروت أباظة ويوسف عز الدين عيسى، وانضم إليهم الدكتور محمد سعيد فرح أستاذ علم الاجتماع وأنا وكان معى ابنى الصغير آنذاك وائل وابنى الأصغر وليد.

أخذ نجيب محفوظ الابنين فى حضنه، فقال ثروت أباظة حيلك يامولانا. . . الولدين دول المفروض أنا خالهم وجذبهما ثروت أباظة قائلا دول أمهم بلدياتى من منيا القمح، وبسرعة وحضور بديهة ضحك نجيب محفوظ ضحكته المجلجلة قائلا بسيطة ياسيدى خذهم وأنا أولى بأبيهم انت عارف يا ثروت بك ده يبقى مين (مشيرا إلىّ) ده المفروض إنه يبقى خالى. وانخرط الجميع فى الضحك.

عند عودتى إلى القاهرة حكيت ماحدث لأحد أقاربى وكان يعمل قاضيا وهو من آل حنورة فرع القاهرة (باب الشعرية) المرحوم المستشار عزت حنورة.

فقال لى لم يكذب أو يمزح بل هذه حقيقة فأمه قريبتنا فعلا. إلى هذا الحد كان نجيب محفوظ قوى الذاكرة، وقادرا أيضا على أن يشيع الابتهاج بمن حوله ويحول الجلسة إلى متعة للجميع.

* * *

فى نفس الصيف وعلى شاطئ الإسكندرية أيضًا وفى حديقة فندق الشانزليزيه جلسنا معا أنا وهو وتوفيق الحكيم وعدد كبير من شباب الأدباء بالثغر وانضم إلينا عدد من الفنانين، منهم المخرج أشرف فهمى ـ وكان قد أخرج عملا ناجحا لنجيب

محفوظ أظن أنه فيلم الشيطان يعظ ـ حيث توجه بعد أن شرب الشاى ناحية نجيب محفوظ قائلا :

ـ عاوزك تسمح لى بإخراج الجزء الثانى من الشيطان يعظ قالها أشرف وهو كله ثقة بموافقة نجيب محفوظ ولكن كانت دهشتى شديدة عندما قال نجيب محفوظ :

ـ هو فين الجزء الثانى ده .

ـ اكتبه .

ـ ما عنديش أفكار حول هذا الموضوع .

ـ اكتب أى حاجة وأنا علىَّ الباقى .

ضحك نجيب محفوظ وقال له :

ـ طيب ماتكتبه انت وتريحنى .

ـ المهم اسمك يكون على الفيلم .

ـ لا أعتقد أننى مستعد الآن .

ـ طيب أنا سأضع تصورى للجزء الثانى فى صفحة واحدة وأقرأها لك وإذا وافقت أعطيه لكاتب السيناريو .

ـ ما أقدرش أقبل كده .

ـ أنا حادفع اللى تطلبه .

ورد نجيب محفوظ ـ لأه موش دى المسألة . . وبعدين شوف حد تانى .

ـ لا أنا مهتم بالشيطان يعظ الآن ، أرجوك يا أستاذ تدينى الفرصة أكمل التصور ونظر إلىّ أشرف فهمى راجيا أن أتدخل وكان يعرف علاقتى بنجيب محفوظ .

ونظر إلىَّ نجيب محفوظ نظرة ذات مغزى فهمت منها إصراره على موقفه . . ولا أدرى بعد ذلك ماذا حدث مع أشرف فهمى .

إن الأمانة والجدية والصدق مع النفس ومع الآخرين كانت من أبرز خصائصه .

طبعا هذا الكلام كان فى الصيف وكان نجيب محفوظ لديه حساسية للقراءة والكتابة فى الصيف فلم يكن يكتب إطلاقا خلال الفترة الممتدة من إبريل حتى أكتوبر من كل عام.

* * *

فى ديسمبر ١٩٧٦ فى جريدة الأهرام بشارع الجلاء وفى البهو الخارجى كنت متوجها إلى الخارج بعد جلسة طويلة مع د. يوسف إدريس ضمت أيضا الكاتب محمد زايد. ووجدته أمامى داخلا من باب الجريدة.

وقبل أن أقول له شيئا وجدته يقول لى: أهلا ابن الأكرمين. ازيك كنت فين؟

قلت له: كنت مع يوسف إدريس.

- طيب ماتيجى تكمل عندى ولا انت زهقت من الأدباء ؟! إذا كان عندك وقت تعالى اشرب معايا القهوة والا زهقت مننا؟!

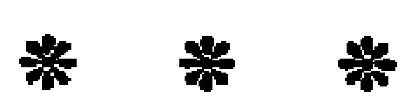
- قلت معقول يا أستاذ أزهق منكم؟؟! دا أنا آجى وآجى.

عدت مع نجيب محفوظ وامتدت الجلسة معه حوالى الساعة فى كلام خفيف الظل حول الدنيا والسياسة والأسعار والبطالة وهموم الشباب وكان يستزيد منى خاصة فيما يتعلق بأخبار الجامعة وأحوال الدراسة الآن واهتمامات الطلبة... إلخ.

كان من الواضح أنه يعد عملا ما، وكان كما عودنا لايكتب من فراغ كان يعيش التجربة بكل كيانه، يقرأ ويناقش ويعايش حتى إذا امتلأ نفسيًا حرك المفتاح الذى يستخدمه ليفتح به أبواب الإبداع المغلقة، وليس من الضرورى أن يوظف كل ما حصله أو فكر فيه فى عمله الروائى أو القصصى، بل إن شأنه كان شأن النحلة.. تتغذى على رحيق الأزهار لكى تفرز عسلاً فيه شفاء للناس فهل الأزهار هى العسل أو هل العسل هو الأزهار كلا.. هكذا كان نجيب محفوظ، وهكذا كانت حياته وهكذا كان إنتاجه.

كان حريصًا على أن يعايش أحداث وشخوص فنه من خلال علاقاته المباشرة

بالناس على مستوى أحياء ورواد المقهى سواء فى القاهرة أو الإسكندرية ومن خلال شلة الحرافيش، ومن خلال مجتمع الموظفين والجمهور من أصحاب المصالح . . كل هذا بالإضافة إلى مجموعة الأصدقاء من أمثال الدكتور زكى سالم والدكتور يحيى الرخاوى ويوسف القعيد وجمال الغيطانى . . إلخ وهذه العلاقات وإن كانت محدودة إلا أنها مع المصادر الأخرى التى أشرت إليها من قبل كانت كافية لكى يحسن استثمارها بشكل إبداعى وذلك من خلال تنشيط الخيال الإبداعى ومن خلال عملية نفسية يطلق عليها علماء النفس «الإدراك الثانوى» فهو وإن لم يعش مثلاً فى عصر المماليك أو عصر أسرة محمد على إلا أن قراءاته عنهم من المصادر الأصلية التى أرخت لهذا العصر أمدته بكنز من المعرفة قام بتوظيفه فى أعماله الروائية بشكل إبداعى، حتى يمكن لمن يقرأ العمل الاعتقاد بأن القصة حقيقية . ونفس الأمر يمكن قوله بالنسبة لأبطال قصصه فى كفاح طيبة ورادوبيس والعائش فى الحقيقة وعبث الأقدار . . . إلخ .



فى سنة ١٩٨٣ سافرت إلى الكويت فى إعارة، وأقامت جامعة المنيا ندوة عن نجيب محفوظ، وطلب منى الدكتور عبد الحميد إبراهيم المشاركة فى الندوة، وأعددت دراسة عن الإبداع من خلال استقراء إحدى رواياته وهى قلب الليل، وأرسلتها إلى الندوة حيث ألقاها نيابة عنى أحد تلاميذى وتم نشرها بعد ذلك فى مجلة فصول التى كان يرأس تحريرها حينذاك الدكتور عز الدين إسماعيل بعنوان: نجيب محفوظ مبدعًا: الأصالة وإعجاز الإيجاز فى رواية قلب الليل حللت فيها النص الإبداعى الذى دار حول شخصية جعفر الراوى واستخلصت من التحليل بعض الخصائص الإبداعية فى العمل الروائى، تلك الخصائص التى هى أيضا خصائص للمبدع، ونجيب محفوظ كمبدع يتميز بالدقة الشديدة فى استخدام مفرداته وتراكيبه اللغوية حتى ليمكن القول: إن النص يختل تماما إذا ما أضيفت إليه كلمة أو جملة، أو إذا حذفت منه كلمة أو جملة . إلى هذا الحد تتجلى دقة نجيب محفوظ فى كتابته الإبداعية، تلك الخاصية تدل أيضا على نمط شخصية نجيب محفوظ، فهو شخص حذر متحفظ لديه قدرة على أن يجعلك تذهب بخيالك حيثما شئت، ولكنك فى نفس الوقت لاتستطيع أن تحكم حكما مباشرا بشكل

تقريرى على عمله أو على شخصيته، بل هناك مساحة من الحرية للتفكر والاستنباط أو ربما التخيل الذاتى، وتعيد أنت كقارئ ولحسابك خلق العمل الإبداعى من جديد.

سألته بعد ذلك فى لقاء تم بعد نشر الدراسة عن رأيه فيما توصلت إليه فى المقال: قال لى جايز جدا تكون أفكار جعفر الراوى هى أفكارى، إنه باحث عن الحرية وأنا كذلك ويبحث عن العدالة وأنا أيضا ويؤمن بالله وأنا أومن بالله، قلت له إذن هذه هى نظريتك الشخصية التى جعلت جعفر الراوى يؤلفها: قال جايز جدا، وبشكل عام هى وجهة نظرى، ولكن عايزك تشوف جعفر الراوى على أنه شخصية روائية يعنى موش بالضبط أنا جعفر الراوى، جعفر الراوى مجرد وعاء حطيت فيه الفكرة بس... أما أنا فيمكن أن تجدنى، أو بمعنى أدق تجد جزءا منى فى كثير من شخصيات أعمالى ولكن لاتوجد شخصية واحدة ممكن تقول عليها إنها تنطبق علىَّ تمام الانطباق.

وحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل(١٩٨٨) وكنت قد عدت من الكويت بعد تعيينى عميدا لكلية الآداب بجامعة المنيا واتصل بى الدكتور إبراهيم حمادة لكتابة مقال عن نجيب محفوظ ينشر فى مجلة القاهرة التى كان يرأس تحريرها آنذاك، وتصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، واتصلت بنجيب محفوظ لإجراء حوار علمى معه.. وجاءنى الرد من أحد المحيطين به أن مواعيد الأستاذ محجوزة لفترة طويلة قادمة بسبب نوبل، وقال يومها نجيب محفوظ قولته المشهورة «لقد أصبحت موظفًا عند نوبل»، وكتبت المقال دون الحوار، ولكننى لم أتوقف عن مواصلة الاتصال بنجيب محفوظ.

أعددنا لمهرجان تقيمه جامعة المنيا واقترح زميلى الدكتور محمد عويس وكيل الكلية آنذاك منحه الدكتوراه الفخرية من جامعة المنيا، وقبل اتخاذ القرار من قبل الجامعة اتصلت بنجيب محفوظ لأبلغه برغبة الكلية فى حضور المهرجان وتسلم الجائزة، ولكنه اعتذر، وهو أمر تكرر مرارًا منه بالنسبة لكل من تقدموا باقتراحات مشابهة من شتى الجامعات بما فيها الجامعة الأمريكية... وفى غمرة نشوة المجتمع المصرى كله بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل اتصل بى الدكتور صفوت فرج

رئيس مجلس إدارة رابطة الإخصائيين النفسيين لإلقاء محاضرة ضمن الموسم الثقافى للرابطة عن إبداع نجيب محفوظ وألقيت المحاضرة بإحدى قاعات جامعة الدول العربية وأدارت الجلسة الزميلة د. ناهد رمزى وحضرها جمع غفير من المثقفين كان من بينهم زميلى الناقد الأدبى أ. د. محمد حسن عبدالله أستاذ الأدب العربى بجامعتى الكويت والفيوم وقال لى: إنه يرشح المقال للنشر بمجلة البيان الكويتية ووافقت ونشرت المقال بها احتفاء بنجيب محفوظ وإبداعيته.. بعدها بعدة أيام اتصل بى الأستاذ سامى خشبة وكان مشرفا على الصفحة الثقافية بالأهرام الدولى وقال لى: إنه يريد أن يحيى نجيب محفوظ الموجود حاليا فى لندن للعلاج بنشر مقال كبير عنه ولم يجد أفضل من الدراسة المنشورة لى بمجلة البيان ووافقت على الفور وكانت بعنوان مربع العبقرية عند نجيب محفوظ، نشرت على عددين فى الأهرام، وقرأ نجيب محفوظ الدراسة وهو فى الخارج... وعندما عاد والتقيت به كان شديد السعادة بالمقالة.. قال لى: أنا لا أحب السفر ولا أطيق البعد عن القاهرة ولكن مقالتك وحاجات تانية سهلت علىّ الإحساس بالغربة، كأنى وسطكم.

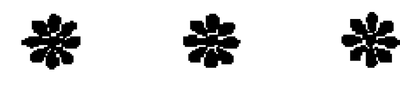
وظلت الاتصالات بنجيب محفوظ مستمرة.. وكنا نلتقى لقاءات عابرة إلى أن سمح وقته أوائل سنة ١٩٩١، ووافق على إجراء الحوار بمناسبة قيامى بإعداد كتاب عن «نجيب محفوظ» وتم اللقاء بمكتبه بجريدة الأهرام بحضور كل من الكاتبة الصحفية سلوى العنانى والكاتب الصحفى فتحى العشرى واستمر حوالى الساعة تقريبا، وأجريت معه حوارا شاركت فى طرح بعض أسئلته سلوى العنانى.. ونشر الكتاب فى نفس العام وأعيد طبعه عدة طبعات فى فترة وجيزة.

خلال الحوار كان سمع الرجل قد ضعف ولذلك جلست بالقرب منه.. ولكنه كان مستيقظا إلى أقصى الحدود وكان حاضر البديهة سريع الاستجابة، مالكا لابتسامته الدائمة ومرحه الصادق ونكتته الحاضرة دائما.

أرسلت الكتاب إلى نجيب محفوظ وقرأه واتصل بى يشكرنى على ما بذل من جهود فى الكتاب ولم تصدر عنه أى كلمة تنتقد شيئا مما ورد بالكتاب وكان هذا هو دأبه دائما ألا يعلق على ما يوجه إليه إيمانا منه بحرية الآخر، كل شخص عنده حر فى أن يقدم مايشاء إلا فيما ندر. وكانت ردوده المحدودة على الآخرين حول أمرين

أو ثلاثة: قضية أولاد حارتنا ومناقشة تدين نجيب محفوظ، والأمر الثانى حول علاقته بموضوع القومية العربية، والأمر الثالث حول اقتناعه بآراء الرئيس أنور السادات فى الحرب وسعيه وراء السلام.

ونلاحظ أن القضايا الثلاث ليس لها علاقة بنص الرواية لديه، بل هى مسائل تخص مضمون فكره الذى يصر البعض على أنه يوظف أعماله لكى يبثه فيها.. وكان رأى نجيب محفوظ دائما هو أن إبداع الفن الروائى شيء، وتفسير العمل الفنى شيء آخر والذى يجب أن يعامل باعتباره عملا فنيا فيه عناصر متعددة من بينها العنصر الفكرى واستنباط هذا العنصر أمر لا يمكن أن يكون دقيقا إذا ما أراد أصحابه إصدار أحكام قطعية تفهم وتفسر العمل الفنى تفسيرا أحادى النظرة، وهو أبعد من أن يتم حصره من وجهة نظر واحدة.. هذا كان دائما رأى نجيب محفوظ سواء فى أحاديثه الخاصة أو فيما أدلى به من أحاديث للكتاب والصحفيين.



ومضت الأيام بعد حوارى معه فى بداية التسعينيات، وكانت لقاءاتى به متباعدة إلى حد ما بسبب سفرى مرة أخرى الى الكويت فى إعارة لجامعة الكويت بالإضافة إلى عملى مستشارا لوزارة التربية بالكويت لشئون رعاية المتفوقين لمدة ٨ سنوات.

ولكن أخباره كانت تصلنى باستمرار، وكنت أتابع إنتاجه المستمر فى أصداء السيرة الذاتية وفى أحلام فترة النقاهة، وهى الإبداعات الأخيرة له، تلك الإبداعات التى يرى البعض أنها قد لاتدخل فى باب الأدب القصصى أو الروائى، ربما،.. وربما يتمكن أحد تلاميذنا من جمع وتحليل تلك النصوص من وجهة تكاملية، وقد اطلعت عليها جميعا، ووجدت أن هناك خطا يربطها فى سياق تكاملى، ومن الممكن أن نستخلص منها بنية صلبة فى إطار ملحمى جديد ولكننى على الأقل فى اللحظة الراهنة يمكن أن أرصد فى تلك الأعمال بعض الملامح الإبداعية على النحو التالى:

١ ـ أنها اختزال إبداعى لكثير من التفاصيل المتناثرة فى حياة مبدعنا الممتدة.

٢ ـ أنها حافلة بالرموز الموحية والتى يمكن للقارئ والدارس أيضًا استخلاص دلالاتها على مستويات متعددة.

٣ ـ أنه من الممكن أن تساعد فى استخلاص العديد من التفسيرات للقضايا الجوهرية فى حياة نجيب محفوظ الشخصية .

٤ ـ أن كلا منها يعتبر عملا فنيا متكاملا فى سياق عمل فنى أكثر اتساعا .

٥ ـ أن ماتحتويه من أفكار موجزة يمكن تصنيفه فى إطار مايمكن أن نطلق عليه خلاصة الحكمة لدى نجيب محفوظ .

ومن ثم فإن تلك الأعمال التى كتبها نجيب محفوظ أو أملاها فى سنواته الأخيرة ليست مجرد خواطر أو حوارات عابرة، بل هى فى واقع الأمر خلاصة الخلاصة فى رحلة ممتدة . . وعلى ذلك فإن هناك مجالا متسعا للدارسين للوقوف حيالها وفحص دلالاتها على المستوى النفسى والفلسفى والسياسى، بل على المستوى الإبداعى أيضًا. إن كل حلم من الأحلام التى أملاها نجيب محفوظ بتقطير وتركيز وتكثيف، يؤكد ما سبق وقررناه فى دراستنا عن جوهر الإبداع عند نجيب محفوظ الذى رأينا مركزه الأساسى فى الأصالة، والتى يصل إلى تحقيقها من خلال إعجاز الإيجاز وهو ما أثبتناه من خلال تحليل عينة محدودة من رواية قلب الليل، فى مقالنا : «الأصالة وإعجاز الإيجاز» .

وإذا كانت الظروف الصحية والنفسية هى التى اضطرت نجيب محفوظ إلى ممارسة ذلك النمط من السلوك الإبداعى فإن ما يجب التأكيد عليه هو أن هذه خصيصة بارزة فى كتابات نجيب محفوظ منذ بدأ الكتابة (انظر مقالته عن الأسلوب والتى كانت أول مقال نشره فى حياته سنة ١٩٣٠ وهو فى التاسعة عشرة من عمره : الأهرام الخميس (٢٣ / ٨ / ٢٠٠٦)) .

لقد كان دائما قادرا على أن يعبر عن نفسه بأقل قدر من الكلمات بلا ثرثرة ولا إسهاب، حتى فى رواية (ثرثرة فوق النيل) كانت العبارات فيها شديدة الإيجاز وشديدة الإيحاء فى نفس الوقت .

الحوار الأخير

واشتقت إلى لقائه مرة أخرى وكان اللقاء الأخير فى آخر ديسمبر عام ٢٠٠٤ . وطلبت من صديقى الدكتور زكى سالم أحد حواريى نجيب محفوظ أن يجرى

ويسجل لى حوارا مع نجيب محفوظ يطرح عليه بعض الأسئلة فى أى وقت، ويمدنى بإجابات نجيب محفوظ بحكم علاقته الوثيقة به والتى يلتقى فيها عدة مرات أسبوعيا بالرجل. اتصل بى زكى سالم بعد يوم وقال لى: أبلغت نجيب محفوظ برغبتك فرحب بأن يتم اللقاء بينكما خلال جلستنا فى كافيتريا (كازينو) فلافيلو بالمنيل على شاطئ النيل، وعليك وفقا لرغبة نجيب محفوظ أن تحاوره فيما تشاء بنفسك، والتقينا. كان معى فى ذلك اللقاء زكى سالم ود: يحيى الرخاوى وشابان يعملان معى فى مركز المعادى النفسى ومجلة نفسيتى هما حسام إلهامى وخالد البنا وانضم إلينا صديقان آخران لنجيب محفوظ. كان هذا فى أواخر ديسمبر ٢٠٠٤، واستمرت الجلسة أكثر من أربع ساعات ودار الحديث بيننا فى مجالات شتى وكان هذا هو آخر لقاء أو هكذا شاءت الظروف. كانت مقدرته على السمع ضعيفة جدا وإبصاره ضعيف وقواه البدنية كذلك. . . صحيح ذاكرته كانت قوية جدا وتفكيره فى منتهى الوعى وتعليقاته فى غاية الذكاء والإبداع. ولكن البنية الجسمية لنجيب محفوظ كانت ضعيفة إلى حد ما، ولكننى لم أشعر بأن نجيب محفوظ يخطو خطواته الأخيرة فى الحياة، فقد كان متفائلا مقبلا على الدنيا، كانت الأسئلة التى وجهتها إليه بمثابة الحصول منه على ما يشبه الوصية وكانت إجاباته توحى بالأمل، ونشر الحوار بمجلة نفسيتى وكان راضيا وسعيدا بما نشر. . استأذنته فى نشر بعض أحلامه فى مجلة نفسيتى التى تصدر عن مركز المعادى النفسى. . ضحك وقال وأنا ما لى ياعم استأذن سناء البيسى (حيث كانت تعمل رئيسة لتحرير مجلة نصف الدنيا التى كانت تنشر الأحلام) وانتهى اللقاء ومضت شهور وفاضت روحه غفر الله له ولنا وأسكنه فسيح جناته.

ثانيا: أنا وبعض شخصيات نجيب محفوظ

أنيس زكى بطل ثرثرة فوق النيل

فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات كنت أعمل عضوا فى الهيئة الأساسية لبحث تعاطى الحشيش ثم فى البرنامج الدائم لبحوث المخدرات بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية. . وكان يرأس هذا المشروع أ. د. مصطفى سويف، وكان الفريق يضم معى ثلاثة زملاء هم د. سامى أحمد زكى ود. عبد الحليم

محمود السيد ود. زين العابدين درويش. كانت رواية ثرثرة فوق النيل حديث الناس وموضع اهتمام هيئة بحث تعاطى الحشيش، حيث كان أنيس زكى معبرا أكمل تعبير عن خصائص المدمن من الناحية العلمية. وقد نجح نجيب محفوظ فى تصوير خصائص المتعاطى ومفردات موقف أو جلسة التعاطى بأعلى درجة من الدقة والمصداقية سواء فى ذلك شكل الجلسات أو مجرياتها أو الحوار الذى يدور بين أعضائها أو الأدوار التى يقوم بها كل فرد من أفراد الجماعة (الشلة) أو الأنشطة التى تعبر بتلقائية عن كل فرد من الأفراد. . وكلفتنى هيئة البحث بعمل تحليل مضمون للرواية باعتبار أننى كنت آنذاك أعد دراستى للماجستير عن الإبداع فى الرواية وعلى اعتبار علاقتى الشخصية بنجيب محفوظ. وبعد أن انتهيت من تحليل المضمون المطلوب واستعراضه فى إحدى جلسات الهيئة برز اتجاه فى الهيئة من شدة الإعجاب بالخصائص العلمية التى تم إبرازها فى العمل، برز اتجاه الى إجراء مقابلة علمية مع المؤلف تتضمن إجابته عن حوالى ١٥٠ سؤالا، وهى نفس الأسئلة المستخدمة فى البحث الأساسى تكشف عن أبعاد ظاهرة التعاطى مع مجموعة تجريبية من المتعاطين ومجموعة ضابطة من غير المتعاطين ورئى أن يقف نجيب محفوظ فى موقف الشاهد الذى عليه أن يدلى بشهادته عن شلة التعاطى وسلوكهم الإدمانى.

واتصلت بنجيب محفوظ طالبا منه إجراءالمقابلة فرحب بشرط أن يطلع على الأسئلة أولا. . وسلمته الأسئلة وأمهلنى بضعة أيام ثم اتصل ودعانى لمقابلته وبالفعل ذهبت إليه فى مكتبه فى حوالى الثانية عشرة ظهرا فى قصر عائشة فهمى بالزمالك. . . رحب بى كالمعتاد وطلب القهوة. . ثم راح يتحدث معى : قال ماذا تريدون بالضبط؟ قلت له الإجابة عن الأسئلة رد ضاحكا وقال اوعوا تكونوا فكرتم انى واحد من الشلة. . واستغرق فى القهقهة. . قلت له: أبدا إننا نتصور أنك شاهد على الشلة. . قال ولكن الأسئلة موجهة إلى شخص لديه خبرة تعاطى. . قلت من وجهة نظر مؤلف استبطن الظاهرة وفهمها جيدا وعبر عنها بدقة. . قال: لا أظن أننى سأفيدك. . إن أنيس زكى شخصية فنية. صحيح أنه من بين من أعرف من الناس بعض من يشبه أنيس زكى ولكن تركيبة أنيس زكى مختلفة تماما عن كل الشخصيات الواقعية خذه باعتباره شخصية فنية. . . وادرسه على هذا الأساس

هذا بالاضافة إلى أن طبيعة الشخصيات الموجودة لها وجود فنى وهو ليس موازيا للوجود الفعلى، ولكنهم جميعا تم توظيفهم فى العمل الفنى، وكل دارس عليه أن ينظر إلى العمل من زاوية تخصصه. ادرسهم أنت من الناحية النفسية واستخلص ماترى أنه يتسق مع الأسس النفسية، وقد يدرس باحث آخر فى الاجتماع ظاهرة الإدمان وقد يرى باحث فى العلوم السياسية زاوية أخرى.. المهم أننى بعد أن أنجزت العمل لم تعد لى به علاقة. المتلقى للعمل هو الذى يعطى القيمة أو الدلالة والتفسير لعناصر العمل أو للعمل ككل.. قلت له هل يمكن اعتبار أنيس زكى هو ضمير الجماعة قال جايز ولكنه نصف واع، وهذا مطلوب فنيا، فلا أحب أن أضع واعظا يقدم النصيحة المباشرة فى أعمالى وإلا فقدت فنيتها.

قلت: هل يمكن اعتباره شخصا مغتربا؟

- ممكن جدا... لأن المناخ الاجتماعى والسياسى الذى كانت تدور فيه أحداث الرواية يبرر هذا السلوك الاغترابى من الناحية النفسية... ناس لم يعد لهم علاقة بالواقع من حولهم، فهم معتزلون نفسيا وأنيس زكى واحد منهم.

- هل تريد إلقاء مزيد من الضوء على شخصية أنيس زكى؟

قال: أجل أنيس زكى كان فى تلك الفترة معبرا عن فقدان جزء من الوعى لدى كل المواطنين، وأظن أن هذه سمة نفسية ربما تكون هى مركز ما تطلقون عليه فى علم النفس الاغتراب النفسى أو عدم الانتماء.

* * *

زهرة بطلة ميرامار

كتب نجيب محفوظ رواية ميرامار فى منتصف الستينيات وكانت مصر تغلى وكل الأمور تنذر بكارثة، خاصة بعد الانفصال بين مصر وسوريا وسقوط دولة الوحدة والقبض على اليساريين وإيداعهم المعتقلات ومحاكمة الإخوان المسلمين وإعدام رموزهم والتورط فى حرب اليمن، وتسلط بعض رجال النظام خاصة أجهزة المخابرات وبعض التنظيميين فى الاتحاد الاشتراكى العربى. فى هذا الجو بدأت التوترات تتزايد والإحساس بالاختناق والضيق والسخط يتعاظم فى هذا المناخ كانت زهرة أو الخادمة هى بطلة الرواية.

سألته هل تعبر بها عن مصر؟ . . قال: واضح طبعا، قلت: ولكن كيف بدأت فكرة الرواية؟ . قال زهرة تشكلت فى عقلى منذ فترة طويلة فى أواخر الخمسينيات، كانت شخصية واقعية، خادمة تعمل لدى أسرة صديقة كنت أزورها أحيانا . . كانت زهرة هى محور نشاط المنزل كله، ويبدأ البيت كله يدور فى فلك زهرة الخادمة. ربة البيت تعمل لها ألف حساب نظرا لجديتها ونشاطها ودقتها وأمانتها، ورب الأسرة يعاملها باعتبارها أحد أفراد الأسرة بل ربما أكثر؛ الأبناء يدورون ويلفون حول زهرة ولكنها دائما جادة بينهم.

ويضيف نجيب محفوظ أعجبتنى الشخصية جدا ودخلت دماغى ولم تخرج منه ولم أستطع أن أنساها وعندما هممت بكتابة رواية ميرامار وجدتها تسيطر على القلم وتشكل الأحداث من زواياها المتعددة، حتى وجدت أنها هى المحور وليس أى شخصية أخرى، ، سواء الوفدى أو الماركسى أو الإقطاعى أو عضو الاتحاد الاشتراكى أو الباشا السابق. . كلهم كانوا يدورون فى فلك زهرة، وكانوا غير قادرين على إغرائها، حتى عضو الاتحاد الاشتراكى لم تجاره فى نزواته بل كانت جادة معه ولم يكن هو جادا أو مخلصا لها أو معها، وإن كانت قد جارته مبدئيا فى حبه المزور إلا أنه سقط من عينها بعد أن عرفت سقطاته الأخرى.

طبعا نلاحظ أن الرموز كلها واضحة، زهرة هى مصر وهم كل القوى السياسية الموجودة على الساحة حاولوا معها ولكنهم فشلوا فى السيطرة عليها وعندما اكتشفت مشاركة عضو الاتحاد الاشتراكى فى مؤامرة ضد مؤسسته (والرمز بلده طبعا) نبذته. . وانتهت الرواية والأحداث تنذر بما سوف يجىء، ولم يمض عامان (بعد ١٩٦٥، تاريخ الانتهاء من الرواية) حتى جاءت النكسة ووقعت الكارثة ولكن زهرة شقت طريقها نحو المستقبل بعد أن وعت الدرس واستقبلت حياتها الجديدة بالعزم والإصرار على الاستزادة من العلم والمعرفة والخبرة التى اكتسبتها من خلال تلك التجارب المريرة التى مرت بها فى تلك الفترة الوجيزة فترة بنسيون ميرامار.

* * *

جعفر الراوى بطل رواية قلب الليل

رواية قلب الليل رواية صغيرة الحجم، وهى من الروايات التى تجنح إلى الفلسفة بشكل واضح، وشخصية جعفر الراوى، شخصية مركبة وهى بصورة أو بأخرى تلتقى فى كثير من خصائصها مع الشخصيات المتوالية عند نجيب محفوظ فى معظم رواياته بداية من كمال أحمد عبد الجواد فى الثلاثية مرورا بعرفة فى أولاد حارتنا، وسعيد مهران فى اللص والكلام، وسرحان البحيرى فى ميرامار، وإخناتون فى العائش فى الحقيقة، وابن فطومة فى رحلته، . . . إلخ دائما شخصيته المحورية فى أى رواية مركبة تحمل الكثير من الرؤى والكثير من جوانب الظاهرة النفسية المعروفة بظاهرة الاغتراب النفسى Alienation .

سألت نجيب محفوظ : شخصية جعفر الراوى شخصية مركبة ولكنها مثيرة للاهتمام، وهناك كثيرون يعجبون بتلك الشخصية لثقتها فى نفسها وقدرتها على صياغة منظومة ذهنية متماسكة : ما رأيك أنت . . . قال بهدوء : رأيى كتبته فى الرواية ولكن أريد أن أضيف أن كل شخصية أكتبها تكون لها وظيفة مهمة وما دام جعفر الراوى هو محور الرواية فمعنى ذلك أننى قصدت أن أسلط عليه الضوء بما له أو عليه من أفكار ورؤى .

قلت له : هناك من يرى أن النظرية التى ألفها جعفر الراوى تعبير عن وجهة نظرك . . فهل هذا صحيح؟

قال : إلى حد ما .

قلت ولكن جعفر الراوى فيه نقائض كثيرة .

قال لقد قصدت ذلك . . . .

قلت : لماذا؟ هل لضرورات فنية مثلا :

قال : لا . . . ولكن الفن هو اختزال للحياة وتمثل للواقع مع التوجه لقراءة المستقبل . لقد فشلت جميع النظريات فى تحقيق السعادة للإنسان . . وأحيانا يقال : خذ الحكمة من أفواه المجانين .

قلت . . لقد انفصل جعفر الراوى عن الواقع الماضى والحاضر بل والمستقبل

قال : كلا لم ينفصل . إنه يعتقد أنه صاحب رسالة وأصحاب الرسالات غرباء فى أوطانهم وهو يؤمن بأن رسالته تفعيل «الحرية والعدالة والدين» وهذا هو ملخص دعوته .

قلت له هل هذه النظرية تعبر عن وجهة نظرك الحقيقية ؟ قال : تقريبا وإذا رجعت إلى مجمل أعمالى يمكن أن تقف على هذا التصور .

ثالثا: كيف أرى شخصية نجيب محفوظ؟

من خلال معايشتى الشخصية ودراساتى الأكاديمية لنجيب محفوظ يمكن الوقوف على جملة من الخصائص إذا ما نظرنا إليها مجتمعة استطعنا وضع تصور واقعى عن شخصية نجيب محفوظ ، هذا التصور الاختزالى هو أن نجيب محفوظ عاش حياة سوية يتمتع بصحة نفسية وتوافق اجتماعى وعائلى سوى ، وهو الأمر الذى يسر له أن يعمل فى هدوء وينتج كل هذا الإنتاج بغزارة ، ويمكن للمدقق رصد عدد من الخصائص النفسية كمفردات مكونة للشخصية عند نجيب محفوظ فما هى يا ترى أبرز الأمور أو الخصال التى شكلت شخصية نجيب محفوظ؟ مجموعة السمات الشخصية لا يختلف حولها اثنان ، والذين عايشوا نجيب محفوظ واقتربوا منه ، وأنا واحد منهم ، يعرفون عنه أنه كان يتمتع بالخصائص التالية :

أ ـ الاتجاه الإبداعى:

من السمات أو الملامح البارزة فى شخصية نجيب محفوظ مايطلق عليه الباحثون مصطلح الاتجاه الإبداعى . والاتجاه الإبداعى برز عند نجيب محفوظ منذ سنوات حياته الأولى ، وهو مرتبط بالتذوق الفنى ، رحب الاستشكاف ربما من خلال رحلاته المبكرة إلى زيارة المتاحف والمعارض والآثار والمساجد والكنائس ، هذا فضلا عن حبه للموسيقى والغناء وولعه باللعب ، خاصة كرة القدم والدخول فى ممارسات تشبه المغامرات أحيانا مع بعض أقرانه . . . كل ذلك شكل الاتجاه الإبداعى عند نجيب محفوظ ، وهو ما يسر له تجربة الكتابة كنوع من المغامرة القائمة على الاكتشافات ومخاطبة الآخر من خلال رسائل إبداعية . . وعندما جاءته

استجابة الآخر بشكل إيجابى، تدعم الاتجاه الإبداعى لديه، ومع الفعل ورد الفعل أو ما يسمى بالتغذية الراجعة تبلورت الخصائص الإبداعية لدى الكاتب وتشكلت شخصيته التكاملية وتكون «الأساس النفسى الفعال» الذى كان هو الوعاء الذى وجه الطاقة الإبداعية عند نجيب محفوظ.

ب ـ الإيمان بالدين والعلم:

نجيب محفوظ فى كل كتاباته مؤمن بالعلم، هذا أمر مؤكد، وهو أيضاً، بل وقبل إيمانه بالعلم، مؤمن بالله سبحانه وتعالى، ومؤمن بالدين وبالدين الإسلامى أساسًا.

لقد قرر لى ذلك فى أكثر من لقاء، وشرحه بإسهاب للدكتور مصطفى عبد الغنى الذى نشره كشهادة حية عن نجيب محفوظ، وذكره أيضًا فى شهادة نشرها الدكتور أحمد كمال أبو المجد بجريدة الأهرام (١٩٩٤) وقرره فنيا فى رواية قلب الليل وميرامار وابن فطومة وفى غير ذلك من كتابات وردده حتى آخر يوم فى حياته.

جـ ـ التفاؤل:

كان نجيب محفوظ شديد التفاؤل والانفتاح على الحياة لم يكن مكتئبًا، رغم اتجاهه أحيانا إلى العزلة، ولكن علاقاته بالشباب وبرفاق عمره أيضًا كانت سبيله الدائم إلى الارتباط بالحياة: ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

د ـ التخطيط:

كان نجيب محفوظ مؤمنا بالتخطيط وقادرا عليه ومفضلا له سواء فى حياته الشخصية أم فى أعماله الإبداعية.

هـ ـ الانبساط الانطوائى!!

وهو مصطلح متناقض ليس من التصنيفات المعتمدة فى علم النفس. وأقول: كان نجيب محفوظ يتمتع بحس اجتماعى جيد فهو أليف ومألوف وهو قريب دائما من الناس، وهو من الطراز الذى يحب التجمعات ويسعد بينهم، ولكنه كان مع ذلك يجيد الفصل بين حياته الاجتماعية بين الناس وفى العمل وحياته الخاصة

تماما. إذ إنه كان قادرا دائما على أن يمارس العزلة والتخفى بأموره الشخصية بعيداً عن أعين المتطفلين، ومن هنا نقول: إنه الانطواء الانبساطى.

و ـ الاكتفاء الذاتي:

كان نجيب محفوظ من القلة التى لاتتطلع إلى ما لدى أحد، فهو قانع بما لديه وليست لديه أطماع فى الحصول على ما ليس من حقه، ويمارس حياته بزهد يحسد عليه، وربما كان السبب فى ذلك هو روح التصوف التى لازمته من صغره، هذا فضلا عن نمط القيم الذى شكله لنفسه وأصبح حاكما لتصرفاته، والذى يقف على قمته قيمة المعرفة وقيمة الإحساس بالجمال، بدلا من قيم استهلاكية أخرى مثل القيمة الاقتصادية أو السياسية... إلخ.

ز ـ الاحتواء فى مقابل الطرد:

كان نجيب محفوظ حريصا على أن يحتوى الآخر بدلا من أن يكون مناوئا أو مستفزا له، ومن ثم فقد كان محبا للناس ساعيا إليهم مستجيبا لهم على عكس كثيرين من الأدباء كانوا غير قادرين على جذب الآخرين إليهم أو التعامل معهم بل التكبر عليهم أحيانا... ومن ثم فقد عاش نجيب محفوظ حياته من بدايتها حتى نهايتها بين الناس ومع الناس ومن أجل الناس ولذلك أحبه الناس.

ح ـ المثابرة:

كان نجيب محفوظ مثابرا دءوبا قارئا ومناقشا ساعيا إلى تحقيق أهدافه بإصرار، وقادرا على ضبط سلوكه فى المسار الذى يحقق له تلك الأهداف، وهو الأمر الذى يسر له أن يكون من فائقى الإنجاز المبدعين Creative overachievers.

ط ـ روح المرح والفكاهة:

يمكن تصنيف نجيب محفوظ باعتباره أحد ظرفاء العصر، ليس فحسب على المستوى الإبداعى ولكن على المستوى الشخصى أيضا، ولذلك احتفظ بابتسامته الرقيقة، ، وأيضا بضحكته المجلجلة وروح السخرية من مفارقات الواقع فى كثير من الأحيان، وهذه الخاصية تميز المبدعين بشكل جوهرى.

ى ـ الصلابة:

هذه الصفة تتصل بكل الصفات السابقة ولعلها تعمل بمثابة المركز لها، فقد كانت لدى نجيب محفوظ القدرة على أخذ نفسه بالجدية والحزم فى مواجهة التهرؤ والفساد والانهيار المنتشر حوله. وقد يسرت له صلابته وقدرته على عدم الانسياق وراء المغريات أن يعيش حياة متماسكة لها منطقها الثابت مع احتفاظه بالطبع بالمرونة اللازمة للتفاعل مع شتى المتناقضات.

ك ـ الخصوصية الشخصية:

على الرغم من انفتاح نجيب محفوظ على عالم الخبرة ورغبته فى التزود الدائم بالمعرفة والمعلومات إلا أنه كان قادرا دائما على أن يحتفظ لنفسه بخصوصية شخصية واضحة، فلا يطلع أحدا على ما شاء من أمور حياته الخاصة، سواء فيما يتعلق بشئونه المالية أو العائلية أو حتى الإبداعية، وهذا النوع من التخفى أشاع جواً من الغموض أحيانا فى علاقة نجيب محفوظ بغيره من المحيطين به، إلا أن الجميع احترموا هذا السلوك وتعودوا عليه والتزموا الحدود التى أراد نجيب محفوظ لهم أن يلتزموا بها.

ل ـ الكرم:

كان نجيب محفوظ كريما فى غير إسراف أو تبذير، وكان يردد كثيراً و«لاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولاتبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا» وقد ظهر ذلك لى فى معاملاته اليومية وكذلك وبشكل آخر فى استخدامه لقيمة جائزة نوبل.

م ـ التكاملية النفسية:

الخصائص السابقة فى مجموعها تتيح لنا استخلاص إطار عام لشخصية نجيب محفوظ يمكن وصفه بالتكاملية النفسية فقد كان الرجل قادرا على تحقيق التوازن والتوافق الذى أتاح له أن يصل إلى أقصى فاعلية من خلال تفعيل المنظومة النفسية والتى تعتمد على تفعيل الجوانب الإيجابية فى العوامل النفسية.

خاتمة

طوفنا فى السطور السابقة فى جنبات عريضة من حياة وشخصيات وشخصية نجيب محفوظ . ومن خلال رحلتى الشخصية مع هذا الرجل حاولت أن أستدعى ذكرياتى وانطباعاتى معه عبر سنوات امتدت لعشرات السنين (حوالى ٤٠ عاما) منذ بدأت حياتى البحثية بعد تخرجى فى الجامعة . ولا أستطيع أن أزعم أن هذه السطور كافية لتغطية حياة نجيب محفوظ ولكنها مجرد مقدمة لفصول أخرى تعرض لجوانب من مسيرة حياة مبدعنا خاصة فى تجلياتها الإبداعية، نقرؤها معًا فى الأجزاء التالية من هذا الكتاب .

الفصل الثانى

ثرثرة على النيل مع نجيب محفوظ[1]

تاقت نفسى إلى لقائه بعد غيبة لأتابع معه مسيرة حياته عبر تلك السنوات. مهد للقاء الدكتور زكى سالم المرافق الدائم لنجيب محفوظ فى السنوات الأخيرة.. كنت قد طلبت من الدكتور زكى سالم منذ فترة أن يسجل لى حوارا مع نجيب محفوظ يقوم به هو نفسه خاصة بعد أن بدأ نجيب محفوظ يحد من نشاطه العام ويحد من لقاءاته الحوارية مع المفكرين والصحفيين والباحثين، ولكن المفاجأة أن الدكتور زكى سالم أبلغنى بأن نجيب محفوظ دائم الحضور الآن فى ندوات مغلقة طوال الأسبوع لأصدقائه المقربين، يجتمع بهم فى أماكن مختلفة مساء بأحد الأماكن العامة معظم أيام الأسبوع، وبذلك يستطيع أن يجد سبيلا إلى معانقة الواقع والالتحام به والتفاعل معه، وبناء عليه فإنه يدعونى نيابة عن نجيب محفوظ بعد أن وجد ترحيبا من الرجل إلى اللقاء معه بإحدى تلك الأمسيات بأحد الأماكن العامة بمعشوقته القاهرة.

لقاء «فوق النيل»

كان الدكتور زكى سالم قد أبلغنى بأنه قرأ عليه فى مساء الخميس الذى سبق اللقاء المقال الذى كتبته وصدر فى صباح اليوم نفسه بـ«الأهرام» عن «التكاملية النفسية والإبداع عند نجيب محفوظ»، فإذا بنجيب محفوظ يفاجئ زكى سالم بأنه اطلع على المقال فى صباح اليوم نفسه، قرأه عليه «الحاج صبرى» القارئ اليومى للصحف الصباحية لنجيب محفوظ، وأنه سعيد بالمقال. كنت مشفقا على نفسى وعلى نجيب محفوظ من ذلك اللقاء وأنا أعرف أن الرجل لم يعد فى صحته التى

---

(١) منيل الروضة الساعة السادسة مساء ١٦/ ١٢/ ٢٠٠٤.

كان عليها من قبل، ولكنى وجدته على غير ما توقعت. كان فقط يعانى من ضعف بسيط للسمع يتطلب من محدثه أن يقترب منه قليلا . . عموما حشدت نفسى بكل ما يمكن من طاقة وواقعية وحب للقاء هذا الشامخ ابن الثلاثة والتسعين عاما الذى ما زال حاضرا فى أمسيات القاهرة، يقابل الأصدقاء يسمع منهم ويتحدث إليهم. وفى تمام الساعة السادسة من مساء الخميس ١٦/ ١٢/ ٢٠٠٤ كنت واقفا بباب كافيتريا «فلافيلو» بشارع عبدالعزيز آل سعود بالقرب من كوبرى الجامعة بمنيل الروضة ـ القاهرة، حيث وجدت فى انتظارى الدكتور زكى سالم الذى قادنى إلى قاعة متوسطة تطل على النيل، لأجلس إلى المائدة التى تعود أن يجلس إليها نجيب محفوظ مع أصدقائه. عرفت من زكى سالم أن هذه المائدة التى خصصها المحل لنجيب محفوظ تضم معه بالكاد وعلى أكثر تقدير ستة أفراد مساء كل خميس . .

فى ذلك المساء من ديسمبر ٢٠٠٤ وكان معى الدكتور زكى سالم والأستاذ حسام إلهامى والأستاذ خالد البنا وجاء بعد فترة الدكتور يحيى الرخاوى. جلسنا معا ننتظر حضور نجيب محفوظ. إنه يحضر ما بين الساعة السادسة والربع والسادسة والنصف عادة، ويغادر فى العاشرة، وهل علينا نجيب محفوظ بهيئته هى نفسها التى توقعت أن أراه عليها كان الرجل ما زال منتصب القامة يضع على عينيه نظارته ونظرته الثاقبة تخترق زجاج النظارة، وقد اكتسى شعره ببعض البياض غير متوكئ على عصا ولكن ذراعه بذراع مرافقه الذى حضر معه. . خطواته هادئة. . أقل سرعة من سرعة تلك الخطوات التى كانت تميزه وهو يتمشى على كوبرى قصر النيل صباح كل يوم قبل الحادث الذى وقع له ووضع قيودا على حرية حركته فى الطريق العام.

رحبت به ورحب بى وبالأحضان بادرنى قائلا: «أهلا . . لقد اطلعت على مقالك بالأهرام هذا الأسبوع، كما اطلعت على مقالات أخرى لك تناقشنا فيها خلال المدة السابقة». جلسنا إلى المائدة معا نجيب محفوظ فى مواجهتى بجوار النافذة التى تطل على النيل الذى بدت صفحته هادئة فى ذلك المساء على الرغم من برودة الجو، ولكن الأنوار كانت تتلألأ على صفحته فى مشهد قل أن يوجد أو يتكرر فى أى مكان بالعالم. . ظلال عمارات الجيزة تهبط فى عمق النيل، فتراها مقلوبة كأنها نخيل يشرب من مياه النهر.

بدأت الجلسة بتحية نجيب محفوظ على استضافته لنا لأننى عرفت من الدكتور يحيى الرخاوى والدكتور زكى سالم أنه هو الذى يقوم بواجب الضيافة فى ذلك المساء حيث حرص على أن يكون كل الحاضرين هم كل ضيوفه . . واستأذنت نجيب محفوظ فى أن أجرى معه حوارا نستكمل به الحوارات التى سبق أن أجريتها معه بعد أن نشر بعضها . سألته : نريد أن نعرف ماذا جرى لك ومنك خلال السنوات الأخيرة . . أو لنترجم ذلك إلى لغة العطاء . . فماذا ترى أنك قدمته خلال تلك السنوات؟

كعادته توقف الرجل قليلا ونظر إلىَّ نظرته الثاقبة التى تعودتها منه وقال : «الآن كما ترانى سمعى وبصرى ضعيف ، وبالتالى فإن أدوات المعرفة تنقصنى إلى حد ما والعطاء عادة ما يكون متناسبا مع نوافذ المعرفة» .

وابتسم ثم أرسل ضحكته المجلجلة كعادته والتى لم تختلف لا فى شدتها ولا فى دلالاتها عما ألفناه منه خلال سنوات عمره الممتدة .

قلت له : ولكنك ما زلت تعطى وتنشر كثيرا . . ابتسم بهدوء وقال أجل . . ولكن ليس فى قوة وتدفق سنوات الشباب .

عقب الدكتور زكى سالم قائلا له : حقيقة الأمر أنك تعطى الآن كثيرا وكثيرا جدا ، ومن أبرز ما تعطيه وجهات النظر بالأهرام و«الأحلام» البديعة العميقة التى تنشرها لك «نصف الدنيا» .

قال : أجل . . أجل . ولكنها مجرد أحلام وضحك قائلا : موش كده برضه؟

قلت له : بالمناسبة ، هل تسمح لنا بأن نعيد نشر بعض تلك الأحلام فى مجلة «نفسيتى» . . فأجاب : «بالطبع بس يا ترى تستأذنى أنا ولا تستأذن سناء» «يقصد سناء البيسى رئيسة تحرير مجلة «نصف الدنيا» آنذاك» .

قلت له : سنرى كيف تسير الأمور؟

عقب الدكتور يحيى الرخاوى وقال : بالمناسبة هذه الأحلام من أعمق ما يمكن .

فيها أفكار وتأملات ودلالات تحتاج إلى دراسات مستفيضة وتحتاج إلى من يتفرغ عليها ويدرسها بتأمل ويكتب عنها بعمق، وكان تعليقى أن هذه الأحلام من الممكن أن نتناولها على كثير من المستويات، سواء أكانت مستويات نقدية أم مستويات نفسية أم مستويات اجتماعية وسياسية. . إلى آخره، وبالتالى فهى عمل أدبى نفسى فلسفى يعبر عن مكنون ذات هذا الرجل وخلاصة تجاربه ورحيق أفكاره عبر قرن من الزمان تقريبا.

الإبداع بالرموز

ثم وجهت إليه السؤال التالى عما ذكره رجاء النقاش فى أحد الحوارات، حيث سأله رجاء: لماذا كان إبداع الستينيات فى الرواية وفى الأجناس الأخرى ربما أفضل من إبداع السبعينيات؟. . وقلت لنجيب محفوظ:

كان ردك عليه تقريبا فيما أتذكر هو ربما لأن فترة الستينيات كانت بها رقابة صارمة على ما يكتب ولذلك كان المبدعون يهربون إلى الإبداع من خلال الرموز، مما أعطى الإبداع عمقا أكثر، أما فى فترة السبعينيات فقد رفعت الرقابة عن الكتابة، وترك للناس الحرية فى أن يكتبوا ما يشاءون ما دام الأمر قاصرا على الكتابة ولا يتجاوزها إلى الفعل.

وبالتالى كانت الكتابة مباشرة وكان الناس يتكلمون كثيرا ويكتبون كثيرا دون مطاردة الرقابة ولذلك كان إبداع الستينيات أكثر عمقا من إبداع السبعينيات. . فهل يا ترى ما زلت عند رأيك، وماذا هو تعليقك على هذا الكلام؟!

رد بهدوء قائلا وبصوت مرتفع كعادته: ما زلت عند رأيى لأنه فى الستينيات أيام حكم عبد الناصر كانت موجودة قوى ضاغطة مما صورته فى رواية الكرنك. كان المبدع يحتاج إلى آلية هربا من الرقابة أو المصادرة، وبالتالى كان الإبداع الفنى الذى يتخفى خلف الرموز الإبداعية هو السبيل إلى التعبير.

وصمت نجيب محفوظ قليلا ليشد نفسا من سيجارته فى نفس اللحظة حضر الساقى يحمل فنجان القهوة ووقف بجوار الأستاذ وناوله إياه وكانت نفس العادة التى عرفناها عنه، حيث يرشف فقط رشفة أو رشفتين من وجه الفنجان لينصرف الساقى بالفنجان من حيث أتى.

عقب حسام إلهامى وزكى سالم على هذا الحديث بطلب إيضاح ما هو الموقف الآن؟ هل يمكن تصنيفه فى إطار فترة الستينيات أم السبعينيات أم له وجه آخر؟ ولكن الأستاذ لم يعقب إلا بضحكة كبيرة واسعة ملأت المكان.

وتعقيبا على ضعف الحواس المعرفية تحدث الدكتور يحيى الرخاوى عن حاسة الشم باعتبارها أداة للمعرفة، وكيف عالجت رواية «العطر» هذه الحاسة من زوايا متعددة.

وعلى ذكر الستينيات والسبعينيات قفزت من الذاكرة إلى مجال الوعى بعض الوقائع التى عشتها مع نجيب محفوظ فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات عندما كنت أعد لدرجة الماجستير فى علم النفس الإبداعى، كان مشرفى هو د. مصطفى سويف الذى كان يعمل آنذاك وكيلا لوزارة الثقافة ورئيسا لأكاديمية الفنون التى كان هو أول رئيس لها وكنت وقتها أعمل معه خبيرا نفسيا بوحدة بحوث الإبداع بالأكاديمية، تلك الوحدة التى قمنا بتأسيسها لكى تكون أداة للكشف عن الموهوبين من المتقدمين للالتحاق بالأكاديمية والتى أنجزت بالفعل عملا طيبا أرسى بعض القواعد التى سارت عليها الأكاديمية فيما بعد. فى ذلك الوقت كان نجيب محفوظ أيضا يعمل بوزارة الثقافة مستشارا للوزير الدكتور ثروت عكاشة وكان مكتب نجيب محفوظ يقع فى قصر عائشة فهمى ذلك القصر المنيف الذى يقع بالقرب من ضفة النيل بالزمالك مواجها لبولاق.

كنت قد قابلت نجيب محفوظ عدة مرات فى ذات القصر أحاوره وأدرس معه العملية الإبداعية فى فن الرواية مع أمور أخرى كنا نتطرق إليها من حين إلى آخر، كان من المطلوب أن يجيب تحريريا على مجموعة من الأسئلة، نحو ٤٥٠ سؤالا ضمتها كراسة تعرف فى أوساط علم النفس بـ«الاستخبار». . أمهلنى الرجل أياما قليلة حتى ينتهى من الإجابة عن الأسئلة التى كان يجيب عنها أيضا مجموعة أخرى من كتاب الرواية منهم: يوسف السباعى ويوسف إدريس وسعد مكاوى وأمين يوسف غراب ومحمد عبدالحليم عبدالله. . وآخرون وكانت مفاجأة لى أن نجيب محفوظ هو أول من انتهى من الإجابة عن الأسئلة فى أقل من أسبوع.

وكانت المفاجأة أنه هو الذى اتصل بى دون أن ألح عليه كما كنت ألح على

الآخرين . . وبادرنى قائلا : «انت فين؟» . . بصوته العالى الجهورى الضاحك فرددت عليه قائلا : «إننى فى أكاديمية الفنون» فقهقه عاليا وقال : «أكاديمية إيه يا بنى مش الأكاديمية دى فى روما . . أنا طالب القاهرة!!» .

ضحكت لأننى أدركت أنه يتفكه ورددت عليه قائلا : «يا ريت ولكننى فى أكاديمية الفنون» بالهرم .

قال لى : «إننى انتهيت من إجابة الأسئلة يا ريت تيجى تاخدها . . وبالمناسبة أسئلتك ظريفة ودقيقة . . بس مش شايف إنها أمريكانى شوية» . . وضحك عاليا، فقد كانت معظم الأسئلة ذات إجابات مغلقة على الطريقة التى ذاع أنها طريقة أمريكية .

ذهبت إليه وجلست معه قرابة الساعتين فى مكتبه بقصر عائشة فهمى نراجع الإجابات وأستوضح منه ما شئت من إيضاحات قدمها إلى بكرم واسترخاء ومودة وتواصلت بعدها لقاءاتنا لذات الموضوع .

تداعت إلى ذهنى كل تلك الذكريات وذكرته بها بإيجاز وقبل أن أكمل قال : «فاكر طبعا . . وكان المكتب مصمم على الطراز الصينى» .

قالها وهو متهلل الوجه كأنما يستعيد جزءا من شبابه المتأجج حيوية وعطاء .

كان الدكتور زكى سالم يقوم بين الحين والآخر بتوضيح كلمة أو عبارة خاصة عندما كان يستوضح نجيب محفوظ بسبب الضعف النسبى لحاسة السمع عنده .

وعلى ذكر لقاءاتى المتكررة بنجيب محفوظ حضرت إلى ذهنى وقائع لقائى به سنة ١٩٩١ بمكتبه بجريدة الأهرام، والذى نشرت ما دار فيه فى كتابى «مسيرة عبقرية : قراءة فى عقل نجيب محفوظ» الذى نشرت طبعته الأولى عام ١٩٩١ وتعددت طبعاته بعد ذلك .

فى ذلك اللقاء كنت قد سألته سؤالا مباشرا عن نظرية «جعفر الراوى» بطل روايته «قلب الليل» التى تسببت إثر نقاش حاد مع «سعد كبير» أحد شخصيات الرواية فى مقتل «سعد كبير» ودخول «جعفر الراوى» السجن لقضاء عقوبة السجن المؤبد .

سألته يومها عما إذا كانت أركان أو عناصر تلك النظرية تشكل أيضا أركان أيديولوجية أو عقيدة نجيب محفوظ الدينية والسياسية والاجتماعية. قال يومها: «أجل.. إنها بالفعل تعبر عما أعتقده شخصيا أى التدين وضرورته للإنسان والعدالة الاجتماعية من أجل الكفاية وسد الحاجة، والديمقراطية من أجل الحرية الواعية للإنسان والتى بدونها لا يصير إنسانا».

تداعت الذكريات مفعمة ومتدفقة إلى قلبى وعقلى ووجدتنى مندفعا لأسأله ذات السؤال مرة أخرى مذكرا إياه بما دار بيننا قبل ذلك، فرد بهدوء قائلا: «أجل إنها ما زالت حتى الآن تعبر عما أؤمن به».

الشباب والإبداع

دار النقاش فى الأمسية وامتد وتشعب ليطول مساحات شاسعة ومتنوعة عن الحركة الإبداعية فى المجتمع خاصة بعد شيوع وسائل الاتصال المتنوعة، وطرح الدكتور زكى سالم سؤالا حول مدى تثقف الشباب فى الوقت الراهن مع انصرافهم عن القراءة واهتمام الجميع بالوسائط الحديثة فى الاتصال والانصراف إليها، وهو الأمر الذى يؤدى إلى نوع من السطحية.

وتوجه بالسؤال إلى نجيب محفوظ طالبًا منه أن يبدى رأيه حول هذه الظاهرة. وعلى عادته لم يتسرع نجيب محفوظ فى الإجابة، ولكنه راح يحدق فى الفضاء كمن يستمطر غيثا أو يستجلب فكرا، ثم قال بهدوئه الذى لم يفارقه طوال الجلسة: «المهم أن يحصل على المعرفة من أى طريق استطاع أن يمضى فيه».

وعقب زكى سالم بأن القراءة هى أم المعرفة ولكن الرجل أصر على رأيه وزاد ما قاله إيضاحا وقال: إن المهم أن يصل الشاب أو القارئ أو المتلقى إلى ما يريد من أى طريق وبأى وسيلة.. المهم أن يحصل على المعرفة الجديدة.

ومن الواضح أن نجيب محفوظ الذى شكا فى بداية الجلسة من حرمانه حاليا من متعة ونعمة القراءة كان يجيب فى اتجاه آخر، وهو يقرر أمرا واقعا على الأقل بالنسبة لنفسه فى اتجاه أن القراءة يمكن ألا تكون هى المحك الجوهرى فى التثقيف أو فى الحصول على المعرفة، وهناك بالطبع وسائل أخرى.. وإن كنا هنا نقرر أن معظم

الوسائط الحديثة تعتمد على نوع أو آخر من أنواع التعرف البصرى على الرموز أو الأشكال . . أو غير ذلك .

مهاجمة نجيب محفوظ

وحول ما نشرته إحدى الجرائد العربية التى تصدر فى لندن من هجوم على نجيب محفوظ ذكره الدكتور زكى سالم بذلك الهجوم الذى تعرض له على ألسنة عدد من النقاد والكتاب المصريين والعرب والذى جاء يحمل قدرا كبيرا من الإجحاف بالرجل وبعطائه دون أن يتعرض المهاجمون لإيجابية واحدة أو حسنة فريدة على مدار حياة نجيب محفوظ .

وقد ذكر زكى سالم أن الأستاذ نجيب محفوظ عندما قرأ ذلك الهجوم كان تعليقه عليه : «كويس انهم لقوا حاجة جديدة يتكلموا فيها» . وكان نجيب محفوظ يستمع إلى ما يتحدث به الدكتور زكى سالم إلينا ووجهه يفيض بالانشراح كأن ما قيل لا يعنيه أو أنه قصيدة مدح فيه .

امتدت الجلسة وتنوعت الأحاديث ما بين تعليق على أحداث جارية فى مصر وأخبار محلية فى القاهرة وما تبثه الإذاعات هنا وهناك حول الانتخابات العراقية والإبادة الإسرائيلية للشعب الفلسطينى وشرائط أسامة بن لادن وساعده الأيمن أيمن الظواهرى وعما إذا كان ما يبث هو حقيقة أم خداع تقنى مما تتقنه الآلة الأمريكية .

كان الأستاذ يستمع إلى كل ذلك ويعقب تعقيبات موجزة يستدل منها المتابع المدقق على أن نجيب محفوظ معجزة استيعابية بجميع المقاييس . . فهو يعلق على أزمات الشارع المصرى . . وكان عندما يستغلق عليه أمر يبادر بالسؤال عما جرى بداية أو ما تلى من أحداث كان لديه بها علم من قبل ، ثم يعلق بكلمة أو كلمتين بإيجاز شديد وفى عنوان تلغرافى يفيض حكمة مما عرف به نجيب محفوظ .

حدث ذلك عندما جاء ذكر الانتخابات العراقية والعقوبات المنتظرة على إيران وسوريا وعلى اتفاقية «الكويز» بين أمريكا ومصر وإسرائيل للتبادل التجارى وعلى أزمة فتاة مسيحية أبدت رغبة فى اعتناق الإسلام ثم عدلت عن رغبتها وما واكب

ذلك من أحداث وأصداء هنا وهناك وكانت تعليقات نجيب محفوظ لا تخرج عن الحكمة والبساطة والتسامح فى جميع الاتجاهات.

وعن إبداعاته الأخيرة، عاودنا الحديث مرة أخرى حول الأحلام التى أشار الدكتور زكى سالم إليها بقوله: إن اللوحة الإبداعية التى يقدمها نجيب محفوظ فى أحلامه من أعلى درجات الإبداع تركيزا، فهو يعتمد فيها على الرمز الذى يحتاج إلى تفسير عميق وربما يستغرق هذا التفسير أضعاف أضعاف مساحة الحلم نفسه.

وعقب الدكتور يحيى الرخاوى بأن الأحلام التى يقدمها نجيب محفوظ تشكل ذخيرة مفعمة بالحكمة وتحتاج إلى دراسات ودراسات.. وعقبنا بأن الحلم هو رمز يخفى وراءه الكثير من المعانى والوقائع والتشابكات، وكان تعليق نجيب محفوظ مبتسما، هذه الأحلام هى تركيز للخبرة، وأعتقد أنها بالنسبة لى الباب أو الطريق الذى أشعر فيه أننى ما زلت أعيش، إنها ببساطة نوع من البوح والشوق وإبراء الذمة

ياه.. كل هذا؟! إنها حقا كنز الذهب الذى علينا أن نجد فى الكشف عن خفاياه.

الجين الإلهى

ومضت السهرة وامتد الحديث وتوافد الناس يجلسون من حولنا ولكن بأدب شديد بعيدا عن جلستنا التى ضمتنا مع الأستاذ نجيب محفوظ حيث تناثرت الموائد من حولنا يجلس إليها عائلات مهذبة، وبعض هذه العائلات يتكون من طائرين مغردين فقط، شاب وفتاة ينظران إلى الأستاذ نجيب محفوظ ولكنهم يحترمون خصوصية الجلسة دون تدخل بأى لمحة أو إشارة فى خصوصية تلك الجلسة، ويبدو أن القائمين على الدار التى تستضيف نجيب محفوظ يعطون تعليمات مشددة باحترام خصوصية ندوة الأستاذ وهو ما كان يحدث فعلا.

تطرق الحديث إلى ما نشرته «روزاليوسف» فى عددها الأخير، وراح الدكتور يحيى الرخاوى يستعرض بعض ما قاله أو ما كتبه فى عدد روزاليوسف الصادر بتاريخ ١١/ ١٢/ ٢٠٠٤ حول موضوع «الجين الإلهى».. بدأ الدكتور الرخاوى بقراءة عدد من الاستشهادات قدم بها لمقاله.. بدأت بقول أينشتين: «إن دينى

يتكون من إعجابى المتواضع، هذه الروح غير المحددة التى تتجلى فى أصغر التفاصيل التى يمكن أن ندركها دون وساطة عقلنا الهش. . إن أجمل ما يمكن أن نعايشه هو الغموض. . إنه مصدر الفن الحقيقى وكل العلم».

ومضى يستشهد أيضا بكلام لابن عربى قال فيه: «الاجتهاد عندنا هو بذل الوسع فى تحصيل الاستعداد الباطنى الذى به يقبل التنزل الخاص» وانتقل إلى استشهاد لمفكر آخر قال فيه: «أوقفنى وقال لى المعرفة التى ما فيها جهل هى المعرفة التى ما فيها معرفة. . القرب الذى تعرفه مسافة والبعد الذى لا نعرفه مسافة. . وأنا القريب البعيد بلا مسافة. وقال لى: من لم يستقر فى الجهل لم يستقر فى العلم».

وقبل أن ينطق الدكتور الرخاوى بصاحب الاستشهاد إذا بنجيب محفوظ يقول بصوته الجهورى «النفرى»، وهو أحد أبرز أقطاب الصوفية، ولم تكن مفاجأة لى أن نجيب محفوظ يعرف الكثير عن التصوف وأهله، حيث إنه حاصل على ليسانس الفلسفة من جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٣٤ وكان من زملائه بدفعة الليسانس أستاذ الفلسفة الأخلاقية د. توفيق الطويل، ولكن الأمر المدهش أكثر هو أنه ما زال حاضر البديهة المدهشة وقادرا على أن يبدى إعجابه ودهشته التى تميز المبدعين لأن نطقه لاسم النفرى صاحب هذا الكلام كان ممزوجا بالإعجاب والدهشة فى الوقت نفسه.

وواصل الرخاوى حديثه، وواصل محفوظ استماعه المدقق وتعليقاته القصيرة من حين إلى حين ووعد الرخاوى باستكمال استعراض المقال فى الجلسة التالية بعد أسبوع لكى ينتقل إلى موضوع آخر أكملنا به جلستنا وثرثرتنا على النيل ذلك المساء من شهر ديسمبر ٢٠٠٤ محتفلين بعيد ميلاد نجيب محفوظ الثالث والتسعين.

وفى النهاية، سأل محفوظ عن الساعة فقيل له العاشرة، وقال بتعبير ضاحك مجلجل «هوبا، حاسبنا وخلاص وكله تمام؟!. . فرد الرخاوى: نعم، فقال مرة أخرى مؤذنا بالرحيل «هوبا». وعلق د. الرخاوى قائلا: على فكرة العزومة دى على حساب الأستاذ نجيب محفوظ وعلق زكى سالم، أجل هو صاحب الدعوة الكريمة كل أسبوع.

وقبل أن يغادرنا طلب محفوظ أن يودعنا وبالأحضان ودعناه كما استقبلنا هو عند حضوره بالأحضان .

خاتمة

تعقيبا على مجمل ما دار فى الجلسة ، وتحديدا على ما ذكره نجيب محفوظ من أن ضعف أدوات المعرفة تعوق الإنسان عن التفكير أو الإبداع وأن الإبداع ليس بالضرورة ابن لحظته أو ردا على منبهات فورية موقفية تستقبلها الحواس ، يمكن القول بوجود حقيقة مؤكدة هى أن مخزون الذاكرة يلعب دورا جوهريا فى العملية الإبداعية وفى الناتج الإبداعى كما يذهب «ستيفن سبندر» ، من أن الذاكرة هى جذر العبقرية المبدع . . تلك الذاكرة طويلة المدى التى تنشط وفقا لأحدث النتائج العلمية مع تقدم العمر ، وهذه هى حال نجيب محفوظ ، هذا بالإضافة إلى أن ما يحصل عليه نجيب محفوظ من مجالسيه من معلومات تصف وتفسر الأحداث والكتب والأفكار المطروحة أكبر بكثير مما يحصل عليه أى شخص آخر يعيش بيننا خاصة أن ما يتم تقديمه لنجيب محفوظ لا يتلقاه تلقيا سلبيا ، بل عادة ما يكون مصحوبا بتعقيبات من الحاضرين وتحليلات وتفسيرات متنوعة ، وكثيرا ما يدور على مسمع منه نقاش عميق حول ما يتلقاه . . وبالتالى فإن نجيب محفوظ كظاهرة معرفية معاصرة هو بجميع المقاييس معجزة تستحق الدرس العميق من الذين لديهم شغف بالمعجزات المعرفية غير المعتادة فى زمن تندر فيه المعجزات .

الفصل الثالث

محطات الحياة

حوار مع نجيب محفوظ(*)

كان اللقاء بمكتبه بجريدة الأهرام في تمام الساعة العاشرة من صباح يوم ٣٠/ ٥/ ١٩٩١، وكنت قد التقيت به على باب جريدة الأهرام مصادفة قبل ذلك بعدة أسابيع ولم أكن قد رأيته منذ عدة شهور. في ذلك اللقاء طلبت من نجيب محفوظ أن نلتقي لنجري معًا حوارًا يتصدر الكتاب الذي أؤلفه عنه بمناسبة بلوغه سن الثمانين. لم يتردد بل رحب على الفور، وكانت لنا من قبل لقاءات وحوارات بدأت في أواخر الستينيات واستمرت متباعدة خلال السبعينيات والثمانينيات ولكن مع مجيء جائزة نوبل أصبح الرجل منشغلاً حتى قال ذات مرة: إنه أصبح موظفا عند نوبل. أحالني نجيب محفوظ إلى الأستاذ فتحي العشري بجريدة الأهرام لتحديد موعد اللقاء. وبالفعل تحدد الموعد الساعة العاشرة صباح ٣٠/ ٥/ ١٩٩١ وقبل الموعد المحدد بربع ساعة كان نجيب محفوظ جالسا في مكتبه ينتظرني. وبدأ اللقاء بحضور الأستاذ فتحي العشري والأديبة سلوى العناني وابتدأته قائلاً:

ـ أقوم الآن بإعداد كتاب عن نجيب محفوظ بعنوان مسيرة عبقرية، سيرة ٨٠ عامًا هي عمر نجيب محفوظ آنذاك (١٩١١ ـ ١٩٩١) عن الأيام والأحداث والذكريات وما جرى منك ولك وما هي النماذج والأسس النفسية والرموز والدلالات الخاصة بك، وقد سبق أن قمت بعدة دراسات عنك نشرت في مصر وخارجها، ربما قرأت بعضها، والآن سوف يتم تجميع هذه الدراسات

(*) تم اللقاء في جريدة الأهرام الساعة العاشرة صباح ٣٠/ ٥/ ١٩٩١.

معًا فى كتاب، وأنوى أن يكون الجزء الأول من الكتاب هو هذا الحوار الذى نريد أن نجريه معكم وأرى أن نقسم حياتك إلى مراحل كل مرحلة ١٠ سنوات.

- موافق.

● **المرحلة الأولى من ١٩١١ - ١٩٢٠: مرحلة الطفولة وثورة ١٩١٩:**

تبدأ من ١٩١١ - ١٩٢٠: ما هو أهم حدث أو نموذج فى حياتكم فى تلك الفترة؟

- من ١٩١١ إلى ١٩٢٠.

- نعم

- ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول.

- هل تعتقد أن سعد زغلول ركب موجة ثورة ١٩١٩ ؟

- كيف؟

- هناك من قال: إن سعد زغلول لم يفجر ثورة ١٩١٩ ولم يقم بها ولكنه ركب موجة ١٩١٩ فهل تعتقد أن هذا صحيح؟

- لا ليس صحيحًا، الثورة لم تكن موجودة ولكن سعد هو الذى فجرها.

- إذن سعد هو مفجر الثورة فى نظرك؟

- بالتأكيد مفيش كلام. نفى سعد وزملائه كان هو الذى فجر الثورة.

ولكن من الأمانة أن أذكر أن سعد زغلول مهد لهذه الثورة قبل النفى ثم النفى جاء فكان هو الشرارة. كانت هناك العرائض. البلد كلها عرفت أن هناك وفدًا يطالب بالاستقلال من خلال العرائض التى كان الأهالى يوقعون عليها فى طول البلاد وعرضها لأن التوقيع على العرائض فى البلاد فى الريف والحضر جعل الناس تقرأ ما هو موجود فيها والناس بدأت تعرف الموضوع وتهتم به وتلتف حوله. هذا فضلاً عن الخطب التى كان يخطبها فى بيت الأمة وفى بيت حمد

الباسل. فلما البلد ماجت بالآمال وخصوصا أنه كان هناك كلام عن تقرير المصير (بتاع ويلسون)، وآمال الناس، ثانى يوم على طول كانت هناك مظاهرة. وتلتها مظاهرات كثيرة اشتعلت فى البلد كلها.

ـ هذا على المستوى العام، ماذا تقول على المستوى الشخصى؟ ماذا تذكر عن هذه الفترة؟ فترة الكتاب والتعليم الإلزامى والمدرسة الأولية، هل كان هناك شىء بارز؟

ـ نعم هذه فعلاً مرحلة الكتاب والمدرسة الأولية:

معاناة التعليم ـ اللعب ـ السعادة الخاصة بالطفل والاصطدام بسن التعليم.

ـ الأم ماذا كان دورها فى تشكيلك؟

ـ كانت الأم بالنسبة لى هى فسحتى. كانت الأم تأخذنى وتمشى بى دائمًا، كانت هى التى تأخذنى وتمشى بى. خارج المنزل وخارج المنطقة التى نسكن فيها.

ـ قرأت عند جمال الغيطانى أنك كنت تذهب معها إلى المتاحف.

ـ نعم ولكن كان الأب هو الذى يفتح لنا الطريق دائما. كان يخرج معنا مرة واحدة لأنها لم تكن تعرف شيئا: لا المتاحف ولا الهرم ولا غير ذلك فكان الأب يأخذنا أول مرة كما قلت لك ـ ويفتح لها السكة، ثم هى بعد ذلك تخرج ولا يهمها أى شىء لوحدها وتأخذنى معها.

ـ طبعًا خروج البنت أو السيدة فى ذلك الوقت كان له محاذيره، خاصة أن البلد كانت محتلة.

ـ لا والدتى كانت سيدة كبيرة. (عندها فى تلك الفترة ٤٠ سنة).

«يذكر نجيب محفوظ لرجاء النقاش أنها كانت تزور المساجد خاصة سيدنا الحسين والأديرة والمتاحف، ويتعجب نجيب محفوظ إلا أنه يعلق بأنها كانت ترى فى ذلك تبركا وعظة.

● **المرحلـة الرومانسية من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ :**

ـ ننتقل الآن إلى مرحلة الصبا مرحلة (١٠ ـ ٢٠ سنة) .

ـ نعـم هذه المرحلة كـانت هـى المرحلة الرومـانسيـة فى حيـاتـى هذا كـان هـو الخط الشخصى ، أما الخـط الثانى فكان هـو السياسة المصريـة .

ـ يعنى حضرتك اشتغلت بالسياسـة فى هـذا العمر ؟

ـ لا أنـا لـم أشتغل بالسياسة ، اندمجـت أو انشغلت بالسياسة وكان النحاس باشـا قـد حل مكان سعد باشـا فى قيادة حزب الوفد بعد أن مـات سعـد زغلـول سنة ١٩٢٧ . «يذكـر أن نجيب مـحفـوظ كـان وفـدى الهـوى ، ، ولكنه لم ينخـرط تنظيميا فى أى حزب سياسى» .

ـ فى هذه المرحلة كـانت هناك (من سنة ٢٠ إلى ٣٠) حـالة غليـان نفسى وفكرى وسياسى ، وكان هناك مفكرون بدءوا يثيرون قضايا قابلة للجدل من أمثـال طـه حسين فى كتابه (الشعـر الجاهلى) وأمثال الشيخ على عبدالرازق (باشـا) فى كتابه (الإسلام وأصول الحكـم) ، فهل كان لذلك كله صدى عندكم ؟

ـ الحقيقـة لم نكن حينئذ نقرأ مثل تلك الكتـب ، لا أذكر أننى انتبهت إلى مثل تلك الكتب ، فى ذلك الوقـت ، لـم تكـن هنـاك قـراءات فى هذا العـمـر من هذا النـوع ولكـن كنـا نقـرأ الكتب المتـرجـمـة . كنـا نقـرأ المنفلوطى والقـصص البوليسية المترجمة ، تلك الأعمـال التى تناسب السن الصغيـرة .

ـ ثم تحولـت إلى الجامعـة ؟

ـ حدث التحـول إلى العقـاد وطـه حسين ولكـن حين تحولت إلى طه حسين كان كتابه اختفى (كتاب فى الشعـر الجاهلى) وطلع الأدب الجـاهلى ولذلك لـم أر الشعر الجاهلى ـ أما كتاب على عبد الرازق (الإسلام وأصول الحكم) فلم أكن قـد رأيته أبـداً .

ـ ولـم تقـرأه ؟

ـ لا لـم يكن متاحـًا .

ـ وما هو الصراع الذى كان موجوداً أمامك أو فى عقلك سواء على المستوى الشخصى أو على المستوى الاجتماعى فى تلك الفترة؟

ـ الصراع الذى كان موجوداً على المستوى الشخصى : لم يكن موجوداً حينئذ إلا الاجتهاد كذلك كانت توجد الرومانسية التى تعرفها والتى تواكب تلك السن والتى تكلمت عنها ولكن السياسة المصرية حينئذ (تغلبت) منذ أن كان بيننا وبين الإنجليز صراع.

● **المرحلة الثالثة مرحلة الجامعة وأزمة الاختيار ١٩٣٠ـ ١٩٤٠:**

ـ جاءت أمور جديدة سنة ١٩٣٠.

ـ نعم سنة ١٩٣٠ : سنة ١٩٣٠ أخذت البكالوريا.

ـ هل كان هناك احتمال أن تدخل كلية أخرى حينئذ غير كلية الآداب فى ذلك الوقت؟

ـ لا، كان هذا احتمال فى مرحلة أسبق لأننا كنا نختار من الكفاءة التخصص والكفاءة بعد ٣ سنين دراسة فى ثانوى نختار التخصص.

ـ واخترت أنت القسم الأدبى بعد الكفاءة ؟

ـ نعم اخترت القسم الأدبى لكى أدخل الفلسفة.

ـ ولماذا الفلسفة ؟

ـ لأن جميع الرواد الذين كانوا موجودين فى الساحة كانوا رجال فكر حينئذ. أى أنهم كانوا بشكل أو بآخر يميلون إلى التفكير الفلسفى، ومن هنا كان تفكيرى إلى الالتحاق بهذا القسم الذى يهتم بعملية الفكر أو التفكير. يعنى مثلاً سلامة موسى، العقاد، طه حسين، الفن كان على هامش حياتهم.

ـ ومصطفى عبد الرازق باشا؟

ـ عرفته بعد ذلك فى الجامعة.

ـ ماذا كانت علاقتك به خاصة وأنك تتحدث كثيراً عن تأثير آخرين عليك مثل

سلامة موسى مثلاً ولكن لم تتحدث عن تأثير الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا عليك بالشكل التفصيلى الذى تحدثت به عن الآخرين؟

ـ لا، أصل أغلب الكلام كان يتجه لسلامة موسى، وهذه هى الحكاية ولكن مصطفى عبد الرازق كان تأثيره كبيرًا جدًا جدًا وعميقًا أيضًا، أما الحديث عن تأثير سلامة موسى، فالسبب هو أن الموقف أو المناسبة التى يدور فيها الكلام كان يدور حول أفكار أو آراء معينة تتعلق بسلامة موسى. أما مصطفى عبد الرازق فكان تأثيره علينا كبيرا وعميقا سواء فى الدراسة أو فى الحياة. مصطفى عبد الرازق تأثيره فى التربية العقلية أكبر من كل هؤلاء سواء الذين ورد أم لم يرد ذكرهم علاقتى به كانت علاقة وثيقة. كان رجلاً مدققًا وكان يقف أمام المصطلح وأمام الفكرة بشكل عميق ودقيق ويعلمك كيف تقرأ النص. كتابه (التمهيد) وشرحه للفلسفة كان تربية عقلية وكذلك كانت شخصيته وسلوكه كانت تربية أخلاقية.

ـ هل كانت لك به علاقة بعد التخرج، أى بعد أن تركت كلية الآداب؟

ـ نعم. . كانت علاقة وثيقة جدًا لدرجة أنه بعد أن أصبح وزيرًا أخذنى سكرتيرًا برلمانيا له.

وبالمناسبة فإنه حين أصبح وزيرا أتى بتلاميذه الجامعيين يعملون معه فى السكرتارية، أنا سكرتير برلمانى وعباس محمود كان مديرًا لمكتبه وكان زوج ابنته السكرتير الخاص لأن السكرتير الخاص هذه وظيفته. وهو الذى أخذنى معه إلى الأوقاف، واستمررنا على اتصال به إلى أن مات سنة ١٩٤٧، وكنت أقوم بزيارات خاصة له فى منزله، سواء فى عابدين أو فى مصر الجديدة وكانت الزيارات منتظمة بشكل متواتر.

ـ وماذا عن علاقتك بأفكاره الدينية خاصة أن الرجل كان مجتهدًا وكان متحررًا فى آرائه الفقهية والفلسفية. وقد تعلم الشيخ مصطفى عبد الرازق فى فرنسا وأصبح أستاذا للفلسفة بالجامعة المصرية، ثم وزيرا فشيخا للأزهر؟

ـ الحقيقة أننى لم ألحظ على الشيخ مصطفى عبد الرازق أى انحراف عن

الدين . . كان متديناً وكان رجل أزهر ، ثم كان شيخاً للأزهر ، نعم كان متحرراً ، نعم كان فعلاً شخصاً متنوراً وكان يُعمل عقله ويحكم فكره وكان معتزليّا مستنيراً ، نعم هذا مما لا شك فيه ، كان شيخ أزهر كما ينبغى أن يكون وكان متديناً (تمام) . .

ـ ننتقل الآن إلى مسألة أخرى :

أنت كنت مسجلاً معه دراسة فى الماجستير .

ـ نعم كنت مسجلا الماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرازق فى الفلسفة . وكان من المقرر أن أسير فى دراسة الفلسفة ، ولكن حدث صراع داخل نفسى ، معركة عقلية ، حدث نزاع بين الأدب والفلسفة .

ـ ما الذى حسم هذه النقطة ؟

ـ هى (خناقة) ذاتية غلب فيها الأدب وكانت خناقة مهذبة .

ـ ولكن هل يمكن أن تلقى لنا ببعض الضوء على الوقود الذى اشتعلت به نار هذه الخناقة؟

ـ ما فيش ـ طبعًا أنا لم أترك الفلسفة كفكر ، ولكنى تركتها كدراسة .

ـ ولكنك كنت تكتب فى تلك الفترة أفكارا فلسفية ونشرت عدة مقالات فى موضوعات فكرية خالصة ومنها يتضح أن استعدادك الفلسفى كان كبيراً .

ـ نعم وقد دخلت الفلسفة كما ذكرت لك من قبل اختياراً وطواعية وحبًا فى الفكر والمفكرين ، ولكن حبى للأدب كان بمثابة حبى للفاكهة ، أما الفلسفة فكانت هى امتداد رئيس فى وجبة التكوين العقلى ، ولكن بعد فترة وجدت أن الفاكهة أى الأدب الذى كان على هامش اهتمامى بالفكر أصبح هو صميم اهتمامى وبدأت أتغذى عليه وأهتم به وأعيش له . لقد كنت أيضًا أكتب فعلاً فى الأدب ولكن كفاكهة ثم وجدت أن الفاكهة هى الأصل .

ـ هذا حتى سنة ١٩٣٦ .

ـ نعم سنة ١٩٣٦ قررت الاختيار واتجهت نهائيًا إلى الأدب .

ـ سنة ١٩٣٦ في هذه الفترة اهتممت بالسياسة هل اشتغلت بالسياسة فعلاً؟

ـ نعم. أحب أن أقول لك: إن السياسة المصرية أنا غرقان فيها (لشوشتي). والشيء الوحيد الذي لم أفعله هو اشتغالي بها كعضو تنظيمي رسمي.

ـ ولكنك انشغلت بها كمفكر.

ـ لا، انشغلت بها كمواطن، لأن هناك فرقًا بين المواطن الذي يعيش في السياسة ورجل السياسة أو موظف السياسة الذي يشتغل بها كعضو مجلس أو هيئة سياسية... إلخ.

أنا الشخص الأول ولست الشخص الثاني، وكما ترى فأنا لم أشتغل بالسياسة وإن كنت كما قررت من قبل غرقت فيها لشوشتي. أنا ليس لي في السياسة كعضو في أي لجنة أو تنظيم ولكن كمواطن كنت أرى المظاهرات مثلاً أمشي فيها. وأنا أذهب إلى صناديق الانتخاب أما عضو في حزب أو تنظيم فلم يحدث.

ـ ولكن انتماؤك العاطفي ـ أظن كان لحزب الوفد.

ـ نعم انتمائي عاطفيًا كان لحزب الوفد فقد كنت فعلاً وفديا.

ـ وهل ما زال الحب قائما حتى الآن؟

ـ الوفد انتهى سنة ١٩٣٦ عند توقيع المعاهدة مع الإنجليز.

ـ ولكن أنا قرأت لك مقالة من شهرين (كان هذا الحديث في ٣٠ مايو سنة ١٩٩١)، تقول فيها لا بد لكي تستقيم الحياة السياسية من عملية اندماج سياسي ومن الممكن أن يكون هذا الاندماج بين الحزب الوطني وحزب الوفد (وأحزاب أخرى لها نفس الوجه الأيديولوجي).

ـ نعم هذا صحيح أنا أريد أن أكتل الناس الذين ينتمون إلى الليبرالية، الوفد ليبرالي والحزب الوطني ليبرالي. وأنا كنت أهدف من حديثي في هذه المقالة إلى أن يتكتل وعي هؤلاء الناس الذين يؤمنون بالليبرالية من أجل العمل على

تعميق المسيرة الديموقراطية والتى فى ظلها يمكن أن يستقيم العمل السياسى وما يتبعه من أنشطة فى سائر حياتنا .

ـ متى انتهى الوفد القديم؟

ـ انتهى سنة ١٩٣٦ حين أدى رسالته ، الوفد عقد معاهدة مع الإنجليز للجلاء عن كل القطر ماعدا منطقة القناة وقد ألغى النحاس هذه المعاهدة بعد ذلك سنة ١٩٥١ .

سنة ١٩٣٦ وجد له وظيفة جديدة بدأ يشتغل بها (لم يكن يفكر فيها) ألا وهى الخناقة مع الملك ، يعنى أتصور لو كان الملك احترم الدستور كانت الانتخابات التالية أتت بوزارة قومية لأن الأحزاب الجديدة كانت أكثر تعبيراً عن مطالب الشعب من الوفد الذى حقق الاستقلال بطريقته وعلى قدر استطاعته ولكن المشكلات الاجتماعية وما يتعلق بها لم يكن الوفد يفكر فيها ولذلك بعد المعاهدة بدأت تظهر عوامل جديدة وظروف جديدة فى خلق وظيفة جديدة للوفد كما ذكرت .

ـ حاولت أن تعبر عن هذا الجانب فى رواياتك . يعنى فى الثلاثية كان الوفد له بعد أساسى فى تكوينك وظهر هذا واضحًا فى الثلاثية ولكن حين تأخذ رواية أكثر حداثة مثل رواية ميرامار تجد أن عامر وجدى كان وفديا . وفى القصة كان عامر وجدى هو الضمير الذى تدور من حوله الرواية . الضمير أو الحارس الذى يحب زهرة والتى كانت تعبيراً وتجسيداً لفكرة مصر (كما ذكرت لى فى حديث سابق) .

ـ نعم عامر وجدى كان وفديا ولكن الذى حدث حين كنت أكتب تلك الرواية تذكرت الوفد وأنا أتحدث عن ثورة يوليو حيث إن الثورة لم تحقق الديموقراطية . لو كانت حققت الديموقراطية كانت أنهت دور الوفد ، حين غابت الديموقراطية فى ثورة يوليو اضطررت إلى تذكر الوفد رمز الديموقراطية .

ـ فى قلب الليل عملت توليفة فلسفية سياسية ، جعفر الراوى فى قلب الليل

عمل توليفة فلسفية أو لنقل نظرية فلسفية وهى مزيج من ليبرالية الوفد والماركسية وفكر الإخوان المسلمين، يمكن أن تطلق عليها يوتوبيا جعفر الراوى فهل يمكن أن نقول: إن هذه اليوتوبيا التى وردت فى رواية قلب الليل هى يوتوبيا نجيب محفوظ بمعنى هل هذه النظرية تعبر عن تفكيرك الشخصى؟

ـ نعم (مستوضحًا)؟

ـ هل يوتوبيا جعفر الراوى التى وردت كفكرة فلسفية فى قلب الليل هى خاصة بك أنت شخصيًا كيوتوبيا لنجيب محفوظ؟

ـ نعم جائز جدًا وإلى حد بعيد، نعم تعبير عن أفكارى فهو مزيج من أفكار واتجاهات أؤمن بها. فأنا مؤمن بالحرية والديموقراطية و الاشتراكية والعلم والدين ولا يوجد تناقض بينها جميعًا ومن ثم يمكن القول بأن هذه اليوتوبيا أو هذه الأفكار تعبير عن صميم ما أؤمن به (يقر نجيب محفوظ أنه يعجب بالفكر الاشتراكى، ولكنه متدين ويؤمن بالله عقليا ووجدانيا كما أنه ليبرالى الفكر أيضا).

● **المرحلة الرابعة مرحلة المخاض ١٩٤٠ ـ ١٩٥٠:**

ـ نعود مرة أخرى إلى محطات حياتك، المحطة الممتدة من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٥٠، ما هى الملامح الخاصة فى حياتكم أو التى تأثرت بها فى تلك الفترة؟

ـ لا يوجد أى شيء.

ـ هل معنى هذا أن فترة الأربعينيات كانت فترة ركود؟

ـ لا كان الصراع ماشى ولكن كان هناك إحباط غالب على سلوكنا وحياتنا لأن الذى كسب معاهدة ١٩٣٦ هو الملك وليس الوفد فهذه الفترة يمكن القول: إنها فترة ما أعقب المعاهدة من هزيمة نفسية.

ـ بمعنى انسحاب من الواقع مثلاً؟

ـ لا ، ليس انسحابًا من الواقع ، تعايش مع الواقع ونحن نعلم أننا مهزومون فيه ، ولكننا لا نعرف كيف نتغلب على ما أصابنا من الهزيمة والإحباط . أو بمعنى آخر لا نعلم كيف نتغلب على الملك أو على أحزاب الأقلية .

ـ هذه هي فترة الأربعينيات التي كتبت فيها أهم أعمالك ؟

ـ نعم هي الفترة التي كتبت فيها الثلاثية حتى مجيء ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ .

ـ هل تعتقد أن هذه الفترة بما فيها من هدوء سياسي نسبي وما فيها من حالة إحباط على مستوى البلد هي التي جعلتك تفرغ طاقتك وأثرت فيك أو عليك حتى وجدت نفسك منخرطًا في كتابة الرواية ؟

ـ ممكن لأنه ليس صدفة أن الواحد يكتب رواية في وقت معين ، الكاتب حين يتفرغ أو يشرع في كتابة رواية كما تعلم فإنه يريد أن يذيع كلمته أو رأيه بين الناس أو يعبر عما يراه أو يؤمن به ، فالثلاثية كانت هي الرسالة التي أردت أن أبعث بها إلى الآخرين لأعبر بها عما يدور في نفسي من خواطر أو آراء . . خصوصًا أن فكرة رواية الأجيال كانت عندي فكرة قديمة جدًا ، ولم أكتبها ، كنت أؤجل الشروع في كتابتها لوقت طويل إلى أن جئت بعد بداية ونهاية على ما أظن ، حينئذ أدركت أنه قد آن الأوان فعلاً للبدء في كتابة الثلاثية .

ـ هل ممكن أن نتصور أن رواية بداية ونهاية هي العمل الذي حاولت فيه بشكل مجازي أن تسن القلم لكي تبدأ في كتابة الثلاثية إلى أن كتبت كلها في فترة الأربعينيات؟

ـ نعم هذا هو ما حدث فعلاً .

● المرحلة الخامسة: الثورة بين الترحيب بها والاختلاف معها ١٩٥٠ـ ١٩٦٠ :

ـ وانتهت الحرب العالمية الثانية ودخلنا حرب فلسطين وجاءت سنة ١٩٥٠ بانتخابات وحريق القاهرة ثم جاءت الثورة ، أريد أن أسمع منك ردًا على سؤال تقليدي ، ما هي علاقتك بالثورة؟

ـ كيف؟

ـ يعنى هل كنت تعرف ضباط الثورة قبل قيامها . . مثلاً كان هناك صحفيون وكتاب لهم علاقة بالضباط الأحرار وكان لهم دور ما على سبيل المثال أحمد أبو الفتح مثلاً الذى كان على علاقة ودية بالضباط قبل الثورة ولفترة ما بعد قيامها ولكنه اختلف معهم بعد ذلك وكذلك فيما أذكر إحسان عبد القدوس، ومحمد حسنين هيكل فهل كنت أيضًا تعرف أحدًا منهم وكان لك بهم علاقة؟

ـ لقد استقبلنا الثورة استقبالاً طيبًا ولكن أنا لم يكن لى بهم علاقة. طبعًا لى علاقة بالضباط الأحرار بعضهم من العباسية، ولقد دهشنا عندما رأيناهم بعد ذلك وكنا نعرف بعضهم قبل قيام الثورة ولكن لم أكن أعرف أنهم منخرطون فى عمل تنظيمى حينذاك.

ـ هل كنت على المستوى الشخصى تعرف أحدًا منهم؟

ـ نعم ولكن ليسوا ضباط القيادة، الصف الثانى كنت أعرف بعضهم وأتذكر الآن أن بعض أفراد الصف الأول كانوا يسهرون فى (شلتى) إلا يوم الخميس الذى أذهب فيه، لأن يوم الخميس بالنسبة لسهرة الشلة كان (زى ما تقول كده) هو يوم الحضرة. كان الضباط الأحرار (يكشون) منه فكانوا لا يحضرون يوم الخميس، منهم مثلاً جمال سالم ومنهم عبد اللطيف البغدادى، هذان العضوان البارزان كانا هما الوحيدين اللذين يحضران إلى سهرات الشلة فى أيام الأسبوع الأخرى غير يوم الخميس لأنه يوم (زحمة).

● **المرحلة السادسة: مرحلة الانفصال بين مصر وسوريا والنكسة (١٩٦٠ـ ١٩٧٠):**

ـ من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠ حدثت مشكلات مع الثورة مشكلات بين بعض المثقفين والمفكرين ماذا كان موقفك أنت فى هذه الفترة من الثورة ؟

ـ تستطيع أن تقول: إننى كنت عند قيام الثورة معها تماما. ولكن الاختلاف فى الأساس معها كان بسبب غياب الديموقراطية، فكما قلت لك من قبل: إن

الثورة لم تحقق الديموقراطية على الرغم من أنها فى نداءاتها ومبادئها الأولى كان أهم ما بشرت به هو بناء الديموقراطية وتحقيق الحرية، ولذلك كل ما كتبته خلال الثورة مما اعتبره البعض معارضة للثورة. لم يكن معارضة للثورة ولكنه كان بمثابة دعوة إلى الديموقراطية ودفاع عنها ومن ذلك كل ما تقرأ فى القصص القصيرة وفى ميرامار وفى ثرثرة فوق النيل أى لم يكن هناك خلاف بينى وبين الثورة.

ـ كذلك الفساد، والفساد كل واحد ضده، وأنا ضد الفساد وقد جاء وقت علينا غاب فيه وعينا.

ـ معنى هذا أنك تؤيد توفيق الحكيم فيما كتبه فى (عودة الوعى).

ـ نعم؛ لأننا كنا ننقد ما نراه فاسدا ولكن يبدو أنه كان هناك غياب جماعى لجزء من الوعى. جاء وقت غاب فيه وعينا، صحيح الثورة عملت حاجات عظيمة ضخمة نحترمها ولكن هناك أخطاء بالطبع.

ـ هل يمكن أن يكون الجزء (التقويمى) من الوعى، أى ذلك الجزء الذى يتنبأ بالكارثة قبل وقوعها مقارنة بما هو حادث هو الذى غاب؟

ـ نعم أعتقد، وربما أحلامنا الكبيرة الضخمة هى التى كانت تجعلنا شبه منومين.. فما نراه فاسداً ربما يكون بفعل التنويم قشرة أو شيئا عارضًا، لقد جاء علىّ وقت (وأقسم بالله العظيم) أعتقدت فيه أننا أصبحنا دولة عظمى. كيف ؟ من كثرة الدعاية.. والترويج الإعلامى والتأثير الخطابى، لكن أن يفقد الإنسان المنطق. كيف أن دولة صغيرة مثلنا فقيرة اقتصاديّا ومقوماتها محدودة تصبح (دولة عظمى) هذا ما حصل لوعينا فى فترة من الفترات كنت أقول (ازاى واحنا صغيرين نبقى كده).. موش واخد بالك (وضحك نجيب محفوظ) إذن لازم ولابد أن تكون روسيا قد أعطتنا أسلحة سرية خطيرة نحارب بها.

قيل وقتها: عددنا ليس صغيراً ـ أى نستطيع أن نعمل «جيش كبير وقوى» ولدينا قوة ضاربة مخيفة وندافع بها عن أنفسنا ونحرر بها فلسطين ونصون بها كرامتنا

وعـزتنا . . لدرجـة أنـه فى يوم ٤ يونيـة قـبل الحـرب بيـوم لـم أكن أبدًا خـائفًـا من إسرائيل. فقد كنت أعتقـد وكـان الجـميع فى مصـر كـذلك مـثلى فـيـما أعـتـقـد يتصورون مثلاً أننا سندخل تـل أبيب خـلال سـاعـات لكن إذا جـاء إنذار أمريكـانى نعمل إيه ؟ كان كل تفكيرى فى أمريكا ليس فى إسرائيل.

ـ نعـم.

ـ لأن فى هـذه الفترة كان الواحد حدث لـه شيء يشبه التنويم. لماذا؟ لا أدرى. كانت غلطة بالتأكيد أننا نستسلم لتأثير التنويم الذى حدث، وكان لابد أن نسأل أنفسنا وقد كان هناك فساد امتد إلى معظم الأجهـزة فى حياتنـا. إذن لماذا كنا نتصور أننا عندنا القدرة على هزيمـة إسرائيل، لماذا لم نفقد ثقتنا فى الجيش ؟ ربما لأن الجيش هو الذى قـاد الثـورة.

ـ وجاءت ١٩٦٧/٦/٥م . .

ـ نعـم كانت الكارثة والطامة الكبرى.

ـ مـاذا كان وقعها عليك؟

ـ كان وقعها رهيبًا دخـلت جميع خلايا جسـدى ولـم تخرج منه حتى الآن (ربع قرن من الزمان).

ـ هـل تأثـرت بها أدبيا؟

ـ نعم فى المرايـا والكرنك، الكرنك كـانت مريـرة، هذا حتى سنة ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ جاء بعد ذلك أنـور السـادات.

● **المرحلة السابعة: مرحلـة الانتصـار والسـلام والانفتاح ١٩٧٠ ـ ١٩٨٠:**

ـ جاء السـادات وأنا فى الواقع أحفظ لـه أمرين مهمين جدًا هما حرب أكتوبـر ومعجزتها (وكذلك السلام الذى صنعه نصر أكتوبـر، كان معجزة بجميـع المقاييس، وقد بعث الأمل فينا. إننا إذا أردنا أن نـصنـع المعجزات نصنعها وإننا قد حررنـا أنفسنا من العجز الذى شـل قدراتنا. . وحين نقابل ما بين هزيمـة ١٩٦٧ ونصـر ١٩٧٣ نسـتطيع أن نتـأكـد أن هـزيمـة ١٩٦٧ لم تكن هـزيمـة

للجيش أبداً فالجيش هو الذى بعد عدة سنوات قليلة هو الذى نفض عن نفسه ما حدث له سنة ١٩٦٧ أو لنقل ثأر لنفسه عسكريا.

ـ أما الأمر الثانى الذى لا يمكن أن أنساه للسادات فهو السلام جاء كمقدمة لكى نتفرغ لبناء بلدنا ونوفر نفقات الحروب لنتوجه إلى ميادين التنمية المختلفة للمدارس والحضانة والمستشفيات والمزارع والحدائق.. إلخ، ولكن حدث أن السادات أيضًا عمل انفتاح جاء بالخراب. صفى النصر وصفى السلام وصفى السادات نفسه.

ـ هل كان نصر أكتوبر من صنع السادات فقط أم من صنع من سبق السادات (سؤال من الكاتبة الصحفية/ سلوى العنانى التى حضرت اللقاء).

ـ لم يكن هناك استعداد قبل يونيو أما بعد يونيو فقد كان هناك إعادة بناء للجيش المهزوم.

ـ بعد يونيو كانت هناك خطط.

ـ كان فيه استعداد أنهته الهزيمة فى يونية والسادات جاء سنة ٧٠ ليعد الجيش للحرب.

ـ هناك من يقول: إن الاستعداد كان من ٦٧ حتى سنة ٧٠ فقط، خصوم السادات يقولون ذلك ويرون أن الحرب التى خاضها أو قادها السادات، لم يكن هو صاحب فضل إلا فى تنفيذ خططها التى وضعت فى عهد عبد الناصر والتى على أساسها تم التجهيز والاستعداد، وجاء السادات فنفذ ما كان مخططا له من ناحية من سبقوه، ما رأيك فى هذا الكلام؟ (سؤال لسلوى العنانى)

ـ المهم أنه هو الذى عمل الحرب ونجح.. عندك الجيش فى سنة ١٩٦٧ هو نفسه الذى انهزم وهو نفس الجيش بقيادة أنور السادات الذى انتصر فالفرق هنا ليس فى شىء غير القيادة، القيادة تغيرت وبالتالى فقد تغيرت الأوضاع والروح المعنوية والرغبة فى الانتصار هذا بالإضافة إلى خطط أخرى كثيرة لا نتحدث عنها فهى جوانب فنية عسكرية كانت تنبت فى لحظات وربما أثناء المعركة.

ـ هـل تستطيع أن تقـول : إن موقف الحرب يشبـه عـملية الإبداع حين يعـمل المبدع فى عـمله فهو يكون أمام متغيرات كثيرة تطـرأ على العمل وهـو تحت التنفيذ ومن سطر إلى سطر يمكن للمبدع أن يغير من خططه على الرغم من وجـود خطة عامة فى عقله يعمل وفقاً لهـا ؟

نعم نستطيع أن نقـول ذلك . المهم أن أنـور السادات هـو الذى قاد الجيش من سنة ١٩٧٠ هو ومعاونوه حتى سنة ١٩٧٣ لكى يدخل الحـرب فى سنة ١٩٧٣ .

ومن المؤكد أن هناك أشيـاء خطط لها وخطـط بديلة تم القيام بها خلال فترة السـادات ، هذا فضـلاً عن الحرب نفسهـا وتنفيذها . ولا يستطيع أحد أن يزعم أنه قـام نيـابة عن أنور السادات ومعـاونيه بالحرب أو أنهـم كانوا بعيداً عنهـا أو أنهم استعانوا بقوى عالمية أو بدولة أجنبية لكى تنفذها وهـم قابعون فى مخابئهـم . . وأى عـاقل لا يستطيع أن يستـمع إلى هذا الكلام ولا أن يصـدقـه ، إنهـا مـجـرد حكايـات خيـالية يطلقهـا بعض خـصـوم السـادات ولا أصـدق أن أمريكا هى التى خططت لحرب أكتوبر بالتآمر مع السادات كما يذكر البعض . الحرب مصرية عربية وقد قادها ونفذها المصريون بقيادة السادات .

ـ ننتقل الآن إلى نقطة مهمة أعتقد أنـك يمكن أن تساعدنا فى إلقاء الضوء عليها وهـى فكرة الرموز فى أعـمالك الفنيـة ، خاصة لتلك الأعـمال التى نشرت لك منذ رواية أولاد حارتنا .

ـ كل عمل فنى طيه رمز ـ رمز فلسفى أو رمز دينى أو رمز سياسـى .

ـ هـل تتعمد استخدام الرمز فى أعمالك لتشير بـه إلى شىء مـا؟

الرمز فى أى عمل ينبع من العمل نفسـه . . فنرى العمل الفنى يفرض نفسه

ـ ويتشكل مع تقدم العـمل حتى أنـه أحيانـا مـا يحدث أن يتشكل الرمـز عندما تظهـر بعض ملامح تساعد على اتجاه الرمز وجهة معينة .

ـ مـرحلة الرمـوز عندك ربمـا ظهـرت بعـد الثـلاثيـة ، جـاءت مع أولاد حـارتـنـا وميرامار (زهرة التى ترمز إلى مصر فى هـذه المرحلة) . وبدأت بلفت نظـرك وهـى خـادمـة عند أصدقـاء فى الإسكنـدريـة ، تخزنت فى ذاكـرتـك ومـع مـرور

الوقت بدأت تأخذ دلالات جديدة بحيث إنها تطورت لتصبح رمزاً تشير به إلى مصر، وكل من حولها يحاول اقتناصها والاعتداء عليها، على الرغم من أنهم جميعًا كانوا يحبونها.

- نعم كما ذكرت لك فإن الرمز ينبع من العمل وربما يبدأ مع بداية الكتابة.. ولكنه عادة ما يجيء مع أو بعد مجيء الفكرة الأساسية، وهذه الفكرة المحورية تتطور مع التنفيذ.. خلال التنفيذ أو فى المراحل الأولى منه ليتحسس الإنسان طريقه أو مع انشغال الذهن بالموضوع والانهماك فيه وتفاعل الأحداث والشخصيات والمعانى تولد ما يمكن أن نطلق عليه الرمز لأن الرموز التى تظهر فى العمل تصبح جزءا من النسيج الكلى للموضوع المطروح. وعموما فإن كل عمل له ظروفه. فهناك أعمال تحتمل الرموز وهناك أعمال تجيء بشكل مباشر، فهناك قصص قصيرة وأعمال فى شكل صور سريعة من الصعب أن نقول أو نتحدث عن رموز فيها.. ولكن هناك أعمالاً أخرى مثل الكرنك وميرامار فيها رموز ـ على كل حال الرمز يمليه اتجاه العمل أو الهدف منه وهو يتشكل مع تقدم العملية الإبداعية.

- فى سنة ١٩٧٣ كتبت سلسلة مقالات أثناء وبعد الانتصار كنت تحذر فيها مما قد يأتى بعد الحرب من استرخاء وربما لا مبالاة وأذكر أن عنوانها كان حتى لا تضيع دماء الشهداء.. ما هو رأيك بعد حرب ١٩٧٣، وما حدث حتى الآن من تغير، هل حدث ما توقعته أو ما تخوفت منه بمعنى هل ضاعت دماء الشهداء فى القضايا الاجتماعية وفى الإصلاح الاجتماعى وفى الانضباط؟

- نعم هذا هو ما قلته لك: الانفتاح أضاع الكثير.

● المرحلة الثامنة مرحلة تصحيح المسار ١٩٨٠ـ ١٩٩٠:

- وبعد الانفتاح كيف ترى المستقبل؟

- جاءت مرحلة مبارك لتصحيح ما وقع قبله من أخطاء.

- والآن؟

ـ الآن أنا شايف بعد موقفنا فى الخليج (حرب تحرير الكويت من الاحتلال العراقى) حدث أمران، حدث تقدير عالمى خفض عنا وطأة الديون والأمر الثانى أننا نضع أرجلنا فى الطريق السليم. مثل عملية جراحية (كان يشير إلى بعض الإجراءات الاقتصادية وتعويم الجنيه المصرى) وربنا يستر.

* * *

كانت الساعة قد وصلت إلى الثانية عشرة.

وكان الأستاذ فتحى العشرى يطاردنا لأن موعداً آخر للأستاذ نجيب كان قد أزف والناس منتظرون خارج الحجرة، وأنا ما زالت فى جعبتى أسئلة كثيرة ونظر إلىّ نجيب محفوظ قائلاً:

ـ هه ما باليد حيلة.

ـ فقلت له: هل نتفق على موعد جديد؟

ـ قال: لا مانع اتفق مع فتحى العشرى وعموما فإن كل ما عندى قد قلته لك وللآخرين.

ـ قلت له: ولكن كل ما عندى قد يوجه ذاكرتك إلى مناطق مختفية ؟

ـ قال: جائز، على أى حال أنا تحت أمرك.

وتركت نجيب محفوظ على أمل أن ألتقى به مرة أخرى لمواصلة الحوار حول الجانب الاجتماعى فى حياته ولكن المرض هاجمه وسافر إلى لندن وكان لا بد لى من إخراج الكتاب فى طبعته الأولى، على أمل أن تتاح لنا فرصة أخرى لاستكمال الحوار

* * *

مرت بعد ذلك عدة سنوات فقد سافرت فى إعارة للعمل بجامعة الكويت، وكنت أرى نجيب محفوظ لماما فى الإجازات ولم أجلس معه لاستكمال الحوار إلا بعد ذلك فى جلسة امتدت حوالى أربع ساعات متصلة بحضور الدكتور يحيى الرخاوى والدكتور زكى سالم وآخرين أواخر ديسمبر عام ٢٠٠٤.

الباب الثانى

شخصية العبقرى

الفصل الرابع: نجيب محفوظ: قراءة فى شخصيته وسيرته الشخصية

الفصل الخامس: نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية

الفصل السادس: التكاملية الإبداعية عند نجيب محفوظ

الفصل السابع: مربع العبقرية فى مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية

الفصل الثامن: رحلة نجيب محفوظ من المصرية إلى الإنسانية

الفصل الرابع

نجيب محفوظ:
قراءة فى شخصيته وسيرته الذاتية

نجيب محفوظ مواطن مصرى قاهرى المولد والنشأة، ولد فى حى الجمالية من أحياء القاهرة القديمة بجوار الأزهر الشريف وعلى مقربة من مقام الإمام الحسين وملتصقًا بحى الغورية، وغير بعيد عنه تقع منطقة الدراسة ومقابرها ومنطقة الموسكى التجارية.

المنطقة مليئة بالمساجد والبيوت القديمة يشيع فيها عبق التاريخ وتنبعث منها رائحة الماضى. أهلها منهم العباقرة ومنهم المتخلفون، فيهم الشراة وفيهم أيضًا الحفاة المفلسون والمتسولون. تجد أمامك الفتوة بارما شواربه، وغير بعيد منه شخص آخر يرتجف هلعًا من الفتوة.

الكتب القديمة على الأرصفة ومكتبة الأزهر مليئة بالكتب المتنوعة.. ما زالت المنطقة، رغم مرور قرن تقريبا على ميلاد نجيب محفوظ بها، تحمل نفس الملامح، وما حدث من تغير لا يكاد يذكر.. عاش نجيب محفوظ فيها ١٢ عامًا من بداية حياته ثم انتقل بعد ذلك إلى العباسية، لكى ينهل من وسط آخر ومستوى آخر من الثقافة بعد أن رضع من حى الأزهر والحسين والجمالية ثقافة القاهرة القديمة، أتيحت له فرصة لكى ينهل من معين الوسط الجديد فى بيئة كانت تضم أقوامًا آخرين لهم عالمهم الذى يختلف بشكل ما عن عالم الجمالية وعندما تزوج انتقل ليعيش فى شارع النيل بحى العجوزة، إلى أن توفى فى ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦.

أولا: بيانات السيرة الذاتية

وسوف نقدم فى هذا الفصل محاولة للإحاطة بشخصية نجيب محفوظ بدءا من بيانات السيرة الذاتية انطلاقا إلى اقتراب تفسيرى من ملامح شخصيته وملامح الإبداع لديه.

فى السطور التالية نقدم بعض البيانات الشخصية عن رحلة نجيب محفوظ على مدى ٩٥عامًا (انظر كتابنا مسيرة عبقرية، ١٩٩٤ ص ٩).

الأب: هو السيد عبد العزيز الباشا يمتد نسبه إلى مدينة رشيد بمحافظة البحيرة وأمه هى السيدة فاطمة. . ويمتد نسبها إلى عائلة من الطبقة المتوسطة فى باب الشعرية.

الاسم: نجيب محفوظ عبد العزيز أحمد الباشا.

تاريخ الميلاد: ١١ ديسمبر سنة ١٩١١.

مكان الميلاد: حى الجمالية بالقاهرة المعزية.

تاريخ ومكان الوفاة: ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦ مستشفى الشرطة بحى العجوزة بالدقى، الجيزة.

التعليم: التحق سنة ١٩١٥ بكتاب الشيخ بحيرى ثم بمدرسة الحسينية الابتدائية وفى المرحلة الثانوية درس بمدرسة فؤاد الأول الثانوية حيث حصل على البكالوريا منها سنة ١٩٣٠، وفى سن ١٩٣٠ التحق بالجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول: القاهرة حاليًا) حيث درس الفلسفة بكلية الآداب وتخرج فيها سنة ١٩٣٤.

- ويذكر نجيب محفوظ أنه درس أيضا بمعهد الموسيقى العربية (معهد فؤاد) لمدة عام سنة ١٩٣٣ وهو طالب بالجامعة وتدرب على العزف على آلة القانون، ويقول: إن صوته فى الغناء كان جميلا (من فيلم تسجيلى عن نجيب محفوظ، وزارة الثقافة المصرية).

- سجل للحصول على درجة الماجستير تحت إشراف فضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (أستاذ الفلسفة بالجامعة ووزير الأوقاف وشيخ الأزهر حتى

وفاته فى سنة ١٩٤٧) ولكنه لم يكمل الدراسة بعد معركة نفسية داخل عقله . آثر بعدها الانخراط فى سلك الأدب وكان ذلك سنة ١٩٣٦ . وقد كان موضوع الرسالة هو مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية .

- عاش نجيب محفوظ كل حياته فى مدينة القاهرة، وبعضا من وقته فى صيف كل عام بمدينة الإسكندرية، ولم يغادر مصر إلا مرات قليلة فى مؤتمر بيوغوسلافيا أيام عبد الناصر وإلى اليمن مرة واحدة ورحلة علاجية إلى لندن .

- لم يزر من أقاليم مصر سوى الإسكندرية كما ذكرنا للاصطياف ومحافظة الفيوم لمدة أسبوع واحد وهو طفل مع أهله فى زيارة صيفية .

- ترجمت كتبه إلى معظم لغات العالم، خاصة بعد فوزه بجائزة نوبل .

ممارسة الكتابة:

جرب نجيب محفوظ الكتابة وهو مازال طالبا، حيث يُذكر أنه كتب أول قصة له (كتجربة) وهو ما زال طالباً بالمدرسة الثانوية سنة ١٩٢٨، وقد ذكر لى أنه جرب كتابة الشعر، ولكنه قرر أيضًا أنه التحق بالقسم الأدبى تمهيداً للدراسة بكلية الآداب وخاصة مجال الفلسفة، وقد جرب كتابة المقالات الفلسفية، إلى أن استقر سنة ١٩٣٦ على الاقتصار على كتابة الأدب بصفة أساسية .

- ترجم نجيب محفوظ سنة ١٩٣٢ (وهو طالب بكلية الآداب) كتاب مصر القديمة . وقد تم نشره فى مطبعة المجلة الجديدة . .

- نشرت له أول قصة بعنوان ثمن الضعف سنة ١٩٣٤ فى المجلة الجديدة .

- بدأ يتجه إلى كتابة القصة التاريخية (عن مصر القديمة أيضًا) وقد نشر سنة ١٩٣٩ رواية عبث الأقدار، وفى سنة ١٩٤٣ نشر رواية رادوبيس وتلتها رواية كفاح طيبة سنة ١٩٤٤ .

- فى سنة ١٩٤٤ نشرت له أول رواية معاصرة « القاهرة الجديدة» ونشر رواية خان الخليلى فى سنة ١٩٤٦، ونشر زقاق المدق سنة ١٩٤٧ تلتها السراب سنة ١٩٤٩ ثم بداية ونهاية سنة ١٩٥١ والتى ذكر لى أنها كانت المقدمة المنطقية التى تحرك منها إلى كتابة الثلاثية والتى بدأ نشرها سنة ١٩٥٦ برواية

بين القصرين، ثم قصر الشوق، والسكرية سنة ١٩٥٧، وفى سنة ١٩٥٩ نشر رواية أولاد حارتنا ثم اللص والكلاب سنة ١٩٦١ وفى سنة ١٩٦٢ نشر السمان والخريف. وتوالت بعد ذلك أعماله الروائية الأخرى: ميرامار وقلب الليل وابن فطومة والعائش فى الحقيقة وأهل القمة وقشتمر والمرايا وملحمة الحرافيش وأصداء السيرة الذاتية وأخيرا أحلام فترة النقاهة.

أما القصص القصيرة فقد نشر أول مجموعة سنة ١٩٤٨ بعنوان همس الجنون، وتوالت المجموعات بعد ذلك.

الوظائف التى تقلدها:

- فى سنة ١٩٣٤ تخرج نجيب محفوظ فى الجامعة كما ذكرنا، وقد عين فى نفس العام موظفًا بإدارة جامعة فؤاد الأول.
- وفى سنة ١٩٣٩ عين سكرتيراً لوزير الأوقاف وهو الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وقد ظل يعمل بوزارة الأوقاف حتى انتقل للعمل بوزارة الإرشاد القومى.
- فى عهد الثورة عين سنة ١٩٥٣ رقيبًا على الأفلام بمصلحة الفنون.
- عين مستشارا فنيا بمؤسسة السينما سنة ١٩٦٢.
- فى سنة ١٩٦٣ عين رئيسًا للجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتليفزيون.
- عين فى سنة ١٩٦٥ عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.
- عين سنة ١٩٦٦ مشرفًا عامًا على المؤسسة المصرية العامة للسينما.
- عين بعد ذلك مستشارا لوزير الثقافة سنة ١٩٦٨، وظل بهذه الوظيفة حتى إحالته إلى التقاعد سنة ١٩٧١.
- فى ديسمبر سنة ١٩٧١ انضم إلى أسرة تحرير جريدة الأهرام القاهرية.

الحالة الاجتماعية:

تزوج نجيب محفوظ سنة ١٩٥٤ لأول مرة وعمره ٤٤ عامًا وقد أخفى خبر زواجه عن الناس ومنهم كثير من أقاربه.

- أنجب بنتين هما أم كلثوم وفاطمة.

الجوائز والأوسمة التى حصل عليها نجيب محفوظ:

- سنة ١٩٤٣ حصل على جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية رادوبيس.
- سنة ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن رواية كفاح طيبة.
- سنة ١٩٥٧ جائزة الدولة التشجيعية عن رواية قصر الشوق.
- سنة ١٩٦٢ حصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى.
- سنة ١٩٧٠ حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب.
- فى سنة ١٩٧٢ حصل على وسام الجمهورية من الطبقة الأولى.
- فى سنة ١٩٨٥ منح جائزة رابطة التضامن الفرنسية العربية عن الثلاثية.
- سنة ١٩٨٨ منح جائزة نوبل العالمية فى الآداب وفى نفس العام منحه الرئيس محمد حسنى مبارك قلادة النيل العظمى.
- حصل على جائزة مبارك فى الآداب وكان أول من حصل عليها بعد حصوله على جائزة نوبل.

نجيب محفوظ والسينما والمسرح:

- فى السينما تحولت جميع أعمال نجيب محفوظ تقريبًا إلى أفلام سينمائية، وعن هذه المسألة يشير نجيب محفوظ إلى أنه مسئول عن أدبه الذى كتبه ونشره مكتوبًا، أما الأفلام السينمائية فهو غير مسئول عما بها؛ لأن كثيراً من الرؤى الفنية الأخرى تدخل لتشكيل العمل فى أطر فنية ومن وجهات نظر أخرى، ونفس الأمر يقال بالنسبة لأعماله التى حولت إلى مسلسلات أو تمثيليات فى التلفزيون.

- كذلك تحولت بعض أعمال نجيب محفوظ إلى مسرحيات ونفس الأمر يقوله بالنسبة للرؤى الفنية لأعماله الروائية فى المسرح، حيث يقرر أنه أيضًا غير مسئول عن رؤى المبدعين الآخرين الذين جسدوا أعماله على المسرح.

كتب نجيب محفوظ كثيراً من السيناريوهات والحوارات لأعمال سينمائية لم يكتب هو قصتها وقد تم ذلك فى الفترة التى توقف فيها عن الكتابة الإبداعية بين سنة ١٩٥١ وسنة ١٩٥٧ .

الأعمال المترجمة:

ترجمت معظم أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية وعلى رأسها اللغة الإنجليزية .

ثانيا : نجيب محفوظ وعالمه الإبداعى

الأمر المحقق أن نجيب محفوظ كاتب مبدع، والأمر الأكثر تحققًا أن نجيب محفوظ قد حقق لفن الرواية العربية ما لم يتحقق على يدى كاتب غيره سواء ممن سبقوه أو ممن عاصروه من تنوع وخصوبة وامتياز .

ومن أهم الخصائص المميزة لفن الرواية عند نجيب محفوظ أنه فن قليل الكلام كثير الدلالات مستقيم المنطق ضارب فى أعماق النفس وأغوار المشاعر منطلق إلى سماء التهويم وآفاق الخيال .

وبإيجاز فإن الإبداع عند نجيب محفوظ يمكن وصفه اختزالاً بأنه فن إعجاز الإيجاز .

إعجاز الإيجاز :

وإعجاز الإيجاز يعنى فى الدلالة النفسية للإبداع الفنى أنه محور العملية الإبداعية، ونعنى بهذا المحور بعد الأصالة والتى تعنى لدينا الندرة والجدة والملاءمة وعدم التقليد . أى أن نجيب محفوظ بإيجازه المعجز يحقق صيغة للأصالة لم يسبقه إليها أحد من كتاب الرواية العرب لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون .

ولكى يتحقق هذا الهدف لنجيب محفوظ أو لأى مبدع آخر فعليه أن يقطع الفيافى وبحار الآفاق ويضرب فى أعماق الأرض معانيـًا فى ذلك أشد المعاناة وأقساها . إنه كمهندسى المناجم الذين يستخلصون الذهب الإبريز بالجرامات القليلة من بين عشرات الأطنان من الأتربة الخام، أو كما يقول هو : كالذى يقطع الأحجار من الجبل ويسويها ليصنع منها نعلا أو بيتا أو قصراً هذا فضلاً عن أنه

يجمع فى قبضته بين نقيضين أجمع الباحثون فى السنوات الأخيرة أو كادوا على أنــه يجمع بينهما فقدحقق لنفسه مكانا غيرمكرر بين الطائفة النادرة من المبدعين، ألا وهما وقدة الذهن الرياضى وانطلاقة الخيال التهويمى، ومزج بينهمـا مزجـا جعله قادرا على أن يحلل مادتـه الإبداعيـة تحليلاً أقـرب ما يكون إلـى ما يصنعه المناطقـة والرياضيـون فى معـادلاتهم وأرقـامـهم بحيث يجىء البناء المنطقى أو الرياضى الذى يقدمونه ذا اتجاه متسلسل من مقدماته إلى نتائجه غير متزيد وبلا تكرار، وهو فى نفس الوقت قادر على أن يتحرر من جفاف الرياضة وصورية المنطق بحيث يضفى حياة زاخرة بالأخيلة نابضة بتناقضات الواقع حافلة بأوصاف الانفعالات والرغبات والشهوات، وذلك دون أن يخل أيما إخلال ببنائه المنطقى ومعماره الهندسى للعمل الفنى.

ودون الدخول فى تفاصيل النظريات العلميـة المتعلقة بالأسس البيـولوجيـة للإبداع، فإن عدداً من ثقاة الباحثين يذهبون إلى أن الجانب اليمين من المخ هـو المسئول عن الخيال وتهويماته وعن خصوبة الحدس وانطلاقاته وعن قفزات الإبداع وتجاوزاته، وأن من لا يتمتع بتفوق نشاط الجانب الأيمن من المخ فإنه فى غالب الأمر سيكون أقل إبداعًا من أولئك الذين يتمتعون بتفوق النشاط فى الجانب الأيمن، أما الذين يتفوقون فى نشاط الجانب الأيسر من المخ فإنهم سوف يكونون أكثر تفوقًا فى علوم المنطق والرياضة وكل ما لا يحتاج إلى خيال أو الحدس أو التهويم.

أما أولئك الذين يجمعون بين تفوق الجانبين الاثنين فإنهم سوف يكونون مبدعين منظمين، فالإبداع والخيال والحدس دون تنظيم ليس أكثر من مياه متدفقة بلا ضابط وتتحرك بلا نظام، وقد تتبدد دون أن يتحقق من ورائها خير كثير، كما أن الجسور الضخمة والمسارات المنظمة دون مياه متدفقة (نشاط الجانب الأيمن من المخ) ستكون مجرد قنوات جافة لا تقدم زاداً ولا تحمل خيراً.

وحين تتاح الفرصة لشخص ما ليجمع بين هذين الجانبين المتفوقين فإنه بذلك يكون قد حقق المعادلة الصعبة، وقد تحقق ذلك لنجيب محفوظ بدرجة عالية من التفوق والاقتدار. فقد امتلك من خلال هذا التفوق نمط الشخصية الذى يمكن أن نطلق عليه الشخصية العبقرية.

فهل يا ترى تم ذلك بلا جهد، هل جاء تلقائيا ؟ هل هو مجرد استعداد لا حيلة له في ازدهاره؟ ربما كان فى الإجابة عن هذا السؤال مفتاح لمعرفة شخصية نجيب محفوظ وهذا ما سوف نحاوله فى الصفحات التالية :

الأساس النفسى الفعال فى شخصية محفوظ :

توصلت الدراسات التى أجريناها عن الشخصية والذكاء والإبداع عموما وعملية الإبداع بوجه خاص إلى نتيجة على قدر معقول من الثبات والوضوح، ومؤدى تلك النتيجة أن الإنسان عمومًا والمبدع على وجه الخصوص يعمل من خلال منظومة سلوكية ذات أعماق وأبعاد أطلقنا عليها مصطلح الأساس النفسى الفعال، أما أعماق أو مستويات تلك المنظومة فهى ثلاث : المستوى العام (النشأة العامة)، والمستوى الخاص (مستوى التخصص)، والمستوى النوعى (مستوى فعل الإبداع). والمستوى العام هو المتعلق بالنشأة والتنشئة والاستعدادات العامة، ويمكن تمثيل هذا المستوى بأساس البناء حيث يتم فى هذا المستوى تكوين النواة الأولى للسلوك واكتسابها خصائصها التى تمد الكائن بعد ذلك بملامحه الرئيسة التى سوف تصاحبه طوال العمر، وقد قرر جميع المبدعين الذين درسنا العملية الإبداعية عندهم أنهم قد بدأوا حياتهم ولديهم الاستعداد للمضى فى طريق الإبداع بصرف النظر عن نوع الإبداع الذى كان ينتظرهم، حيث كان الإحساس عاما وغامضًا ولكنه إحساس بالاستعداد للمضى فى هذا الطريق دون سواه، وقد قرر لنا نجيب محفوظ كما ورد من قبل أنه قد ميز استعداده العام للإبداع منذ سن الحادية عشرة من العمر. أما المضى فى مجال إبداعى معين فهذا ما يعبر عنه المستوى الثانى من مستويات الأساس النفسى الفعال حيث يميل المبدع لأن يتقن عددًا من المهارات مدفوعًا برغبة أصيلة فى التجويد والتعبير عن قضية أو قضايا تشغله، وهذا ما اتجه إليه كاتبنا بعد أن ودع عشقه لكرة القدم، وقرر الالتحاق بالشعبة الأدبية فى المدرسة الثانوية فيذكر لنا نجيب محفوظ أنه بدأ فى تنمية هذا الاهتمام عن طريق القراءة، وقد كانت قراءات نجيب محفوظ متنوعة شملت القصص والروايات والمغامرات والمترجمات المختلفة.

ويذكر الكاتب لنا بعد ذلك فى رده على سؤالنا (إن تنمية اهتماماته الأدبية ومهاراته الإبداعية أيضًا كانت تتم عن طريق إنشاء بعض الأعمال الأدبية لكتاب

كان يعجب بهم دون سواهم، أما لماذا مضى فى طريق تفضيل الرواية على غيرها من أشكال الإبداع الأدبى فإن إجابته عن هذا السؤال تجيء على النحو التالى : (ربما لأنها كانت أحب ما أقرأ).

أماكـن يعشقهــا :

هذه هى البداية والانطلاق إلى التخصص فى مجال الرواية الذى حدث فى فترة تالية من حياته كما ورد فيما سلف. فما هى المكونات النوعية التى قادت خطى نجيب محفوظ إلى هذا الأفق الرحيب، وما هى الخصائص التى ساهمت فى تسارع تلك الخطى؟ يقول نجيب محفوظ (كنت فى بدء حياتى أميل إلى مخالطة الناس، ثم ملت بعد ذلك إلى حب العزلة والانفراد) حتى أصبح الانفراد صفة أساسية من صفاته، ويذكر نجيب محفوظ أن هناك أمكنة معينة يعشقها ويقضى فيها أوقاته، وهى منزله والمقهى والحديقة. وحين سئل عن سر تفضيله لتلك الأماكن أجاب : البيت للقراءة والكتابة والتأمل، والمقهى للقاء الأصدقاء والحديقة لحب الطبيعة.

وحين نتأمل إجابات نجيب محفوظ عن تلك الأسئلة نلاحظ أنه يجمع فى بناء شخصيته بين سمتين. للوهلة الأولى يبدو أنهما متناقضتان : السمة الأولى هى حب المخالطة والتواجد مع الناس (المقهى مثلاً)، والسمة الثانية : هى الميل إلى العزلة والانفراد بنفسه (فى البيت للقراءة والكتابة والتأمل) والحديقة أيضًا لميله إلى حب الطبيعة وتأملها والتعامل معها مناجاة واستقراء.

ومن ا لواضح أن نجيب محفوظ قادر على أن ينفرد بنفسه، وقادر على أن يستثمر هذا الانفراد، وهو ميال عمومًا إلى العزلة، ولكن هذا لا ينفى أنه قادر بقوة شخصيته وصلابة ذاته على أن يتجاوز هذا الميل لكى يتواجد بين الناس. كما أنه قادر على أن يستثمر لحظات وجوده فى الخلاء، ويذكر نجيب محفوظ بخصوص هذا النشاط أنه يخرج إلى الخلاء كثيراً ويفضل أن يفعل ذلك على انفراد، وأن كثيراً من الأفكار ذات الثراءوالخصوبة تأتيه خلال تلك النزهات، وقد تكون تلك الأفكار على درجة من التطرف، وهو لا يتركها تمضى دون أن يفيد منها ويستثمرها فى بناء شخصياته وأحداثه.

ولا بد لنا أن نتوقف عند تلك الجزئية من اعترافات نجيب محفوظ. . نجيب

محفوظ شخصية انفرادية، ولكنه مع ذلك يميل إلى الانبساط حتى فى لحظات الفراغ، وأثناء انفراده والذى تمثل فى عزلته المنزلية وانفراده فى الحديقة إلا أنه يتعمد الخروج إلى الخلاء، وهو حين يتواجد فى الحديقة وحين يتمشى فى الخلاء فإنه يكون على علاقة مباشرة بالطبيعة، والطبيعة عند نجيب محفوظ كتاب مفتوح، وإذا كانت الطبيعة تلهمه كما يقول كثيراً من أفكاره فإن هذه العادة هى عبارة عن مران مستمر عايشه نجيب محفوظ منذ صغره، وهو المران المسئول عن تنشيط الجانب الأيمن من المخ. وهوالجانب الذى ذكرنا فى صدر هذه الدراسة أنه مسئول عن التهويم والحدس والخيال وتنشيط الطاقة الإبداعية هذا ملمح فريد فى شخصية نجيب محفوظ يتميز به عن سواه من المبدعين، وكان بسعيه لتحقيقه قادراً على أن يحقق تلك المعادلة الصعبة، معادلة الجمع بين الفكر المنطقى المنظم، والخيال الخصب المنطقى فى آفاق المجهول. تلك الآفاق التى حفر نجيب محفوظ لعينيه فيها سراديب أطل منها على خبايا الطبيعة الصامتة أو الطبيعة الحية أو الطبيعة الإنسانية وربما كان من المهم فى هذا السياق الإشارة الى أن جمع نجيب محفوظ بين سمتى الانطوائية والانبساطية ليس شذوذا وعلى الباحثين أن يقيدوا النظر فى أفكارهم حول تلك السمة المركبة فقد يصلون إلى اكتشاف الجديد فى بناء الشخصية.

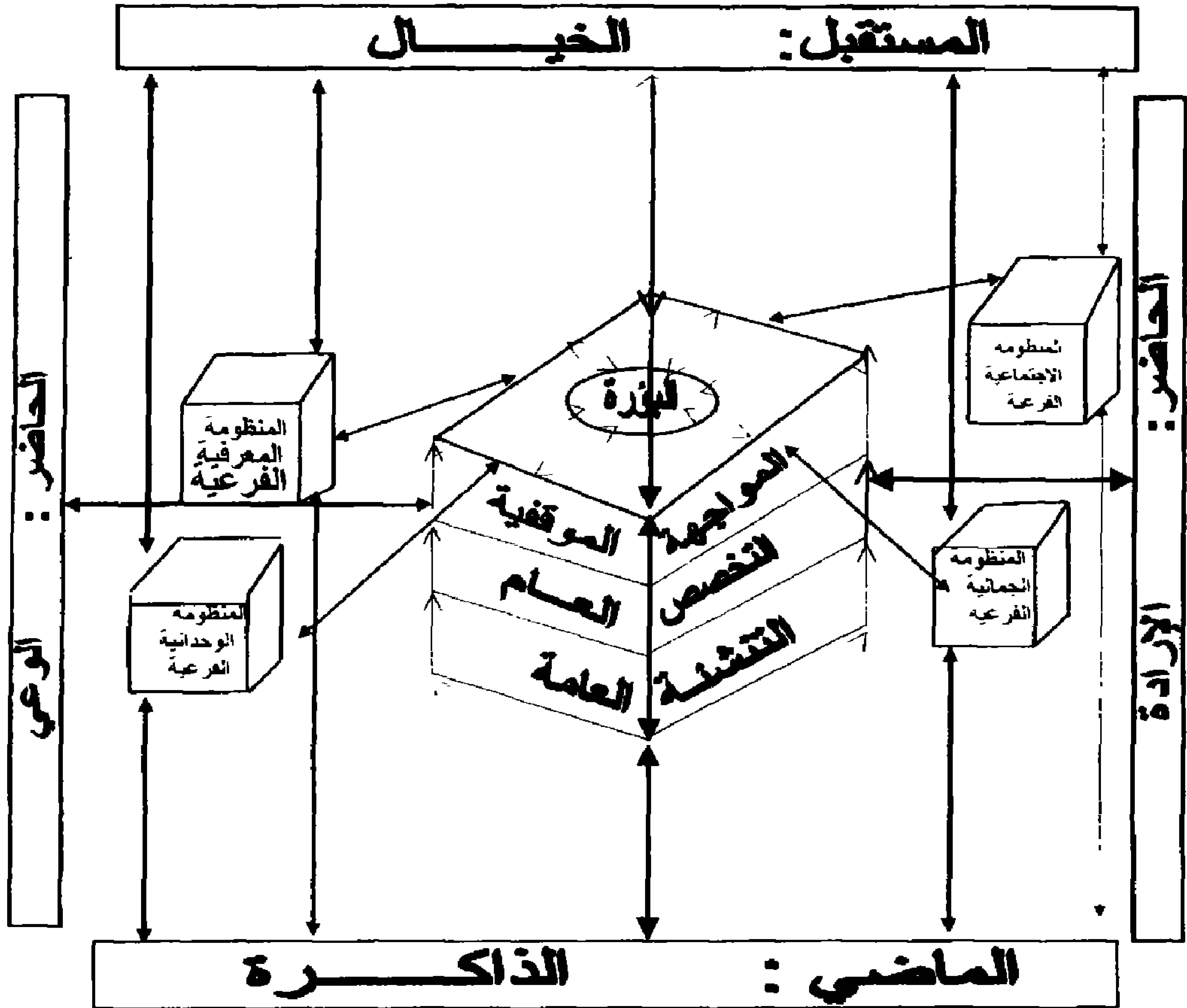
مفردات التميز الفنى:

مفردات تكوين الاستعداد الإبداعى والاتجاه الأدبى والتميز الفنى عند نجيب محفوظ كثيرة ومتنوعة، وقد ذكرنا منها القراءة والمقهى والتأمل والتفكير فى الخلاء. ويضيف نجيب محفوظ بعد ذلك أن الحكايات القديمة والأساطير والأحلام هى مصدر مهم من مصادر إلهامه. وإن كان يتحفظ فى حديثه عن استثماره لمادة أحلامه فى أعماله الإبداعية، إذ يذكر أنه نادرا ما يستثمرها لصعوبة تذكرها وأنه يذكر أيضًا أن بعض تلك الأحلام يكون واقعيا، أى يتعلق بعالمه اليومى، وبعضها غير واقعى ويمكن نسبته إلى عالم الرؤى الخيالية، ولكنه يختار لها جميعًا وصفًا واحدًا هو أنها قاتمة، ولهذا الوصف دلالته الخاصة فى بناء شخصية كاتبنا، فهو كما رأينا يحب العزلة فى منزله وفى الحديقة، وهو يخرج إلى الخلاء كثيراً، كما أن نشاط النفس المحبب إليه فى لحظات وجوده فى الحديقة

وفى الخلاء هو التأمل الانفرادى واستقراء مفردات الطبيعة، ثم إن أحلامه ليست محببة، وهى ليست كريهـة، وهى غير مفزعة ولا مشرقة فلقد اختار لها من بين جميع البدائل وصفًا واحدًا هو أنها قاتمة. والقتامة التى يشير إليها الكاتب تكاد تغلف نظرته إلى الوجود فهو متحفظ، كما أنه ليس شديد التفاؤل، وهو حذر محتاط منظم جاد وألوانه المفضلة هى الألوان القاتمة وأحلامه أيضًا. وإذا جاز لنا أن نصف شخصية نجيب محفوظ من خلال اعترافاته ومن خلال كتاباته فلن نجد وصفا يبلورها بأكثر من أنه إنسان متفرد يحب العزلة، فرد فى أفكاره، فرد فى قراراته، فرد فى إبداعاته وإلهاماته رزين فى تصوراته محلق فى خياله ملتصق أشد الالتصاق بأرضه متوحد أشد التوحد بقومه وبيئته، إنسان تبلورت فى شخصيته هذه الخصائص لابد من أن يصير هو نجيب محفوظ بالذات دون سواه وتصبح رؤاه الفنية مما لا يشاركه فيها غيره من المبدعين. إنها الشخصية العبقرية.

مستوى الأداء الإبداعى:

وصلنا إلى أن شخصية نجيب محفوظ الإبداعية قد تبلورت حول الجدية والرزانة والأمانة الشخصية والصدق الفنى وهذا هو المستوى الثانى الذى تحددت بسببه موهبة نجيب محفوظ فى مجال الرواية الأدبية (وهو المجال الذى بدأ فيه القراءة وبغزارة) منذ قرر هجر الفلسفة إلى عشق الأدب واستمر فى هذا النشاط بشكل كثيف وغذاه بزاد مستمر ذى موارد متنوعة من الناس والكائنات والأشياء، ولكن ماذا هو فاعل بكل تلك الثروة الضخمة من الاستعدادات و الرؤى والأحلام والأفكار؟، إن إجابتنا عن هذا السؤال تحدد لحظة النشاط الذى يمارس فى أثنائها محفوظ سلوكه الإبداعى، أى تلك اللحظة الفريدة من حياة الفنان، لحظة الارتقاء إلى المستوى الثالث حيث يلامس المبدع سطح عالمه ليغوص فى داخله ويتعرف على جوانبه ويعانق مفرداته، إن الكاتب الآن وصل إلى قمة توهجه فى المستوى الثالث بعد أن مر بنجاح بالمستوى العام وتدرج فى مراقى المستوى الخاص إلى أن تسنم قمة الهرم الإبداعى الذى مكنه من السيطرة على هذا الهرم الحى المتحرك الجموح، فما هى مكونات هذا المستوى وما هى العلاقة بين مكوناته؟. يوضح الشكل التالى مكونات هذا البناء المعقد النسيج:



المنظومة العامة للسلوك الفعال: المكونات والوظائف والرعاية والفعالية

والمكونات الأساسية لكل مستوى هى أربعة مكونات، وهى المستوى المعرفى ويتضمن الإمكانيات العقلية والاستعدادات الإبداعية للكاتب، أما البعد الوجدانى فيتضمن الخصائص المزاجية والدوافع والعواطف والميول والقيم. أما البعد الجمالى فهو يتضمن الإيقّاع الخاص والإيقاع المفصل وخصائص التشكيل والتذوق بينما يشير البعد الرابع إلى خصائص الثقافة ومتضمناتها وقيم الجماعة وأعرافها. وكل هذه الأبعاد تعمل كجهاز متكامل وعلى قدر فاعلية كل بعد وإيجابيته تأتى درجة الفاعلية الإبداعية، أما حين تكون متنافرة أو غير متسقة من حيث الإيجابية والفاعلية أو غير متطابقة من حيث التوجه فإن حالة من الإحباط والتقاعس والعجز والملل تصيب المبدع. وإذا ما استمرت الحالة على هذا النحو يمكن للمبدع أن ينصرف نهائيًا عن الإبداع إلى مجال آخر يجد فيه أن طاقته الإبداعية المتحققة فى بؤرة الالتقاء بين الأبعاد الأربعة فى حالة تكامل وإيجابية.

وفى المستوى الثالث يجد المبدع أنه قد تحول هو والعمل إلى مادة واحدة بينهما اندماج شبه كامل ولكنه الاندماج الواعى غير المنحرف وحين يصل نجيب محفوظ وهو بصدد إنجاز أحد أعماله إلى تلك الحالة فإنه لا يسمح لنفسه ولا لغيره بأن يصرفه عن هدفه أو ينزعه من سياقه الإبداعى حيث يكون الأساس النفسى الفعال فى قمة توجهه.

علاقته بأبطاله:

يقول نجيب محفوظ عن علاقته بأبطاله والنموذج هنا مستمد من شخصية (زهرة) فى ميرامار: لقد كنت أستمتع بمعايشة الفكرة الخاصة برمز زهرة إلى مصر كلها» منذ أن رآها فى عالم الواقع خادمة تعمل عند أصدقاء ورأى فيها نموذجًا للصلابة والقوة والشموخ والأنفة والكبرياء والذكاء و الطموح إلى النهوض من قاع طبقتها والقفز فوق العقبات وتجاوز الكبوات رغم فقرها وأميتها.

يقول نجيب محفوظ: إن الفكرة منذ أن جاءته كموضوع لرواية لم يتمكن من استبعادها، بل كان يستمتع بمعايشتها. صحيح أن هناك تحولاً يحدث فى مسار الشخصيات من مجرد شخصيات مستمدة من الواقع إلى رموز سياسية.

وفى هذا الصدد يقول محفوظ: لقد بدأت بنيّة كتابة حياة أشخاص فتحول كل شيء إلى المعنى السياسى.

ونجيب محفوظ لم يخادع وظل صادقا مع النفس ومع الآخرين ولم يراهن على متاع الدنيا الزائل ولا على الشهرة التى جاءته ساعية إليه ولا على الذيوع الخارجى الذى جاء حتى عقر داره، بل كان دائمًا صادقًا مع نفسه، وصادقا فى التعبير عن ذاته من خلال رؤيته الإبداعية لما يعتمل فى نفوس أبطاله من اتجاهات وأفكار، هى فى نفس الوقت الاتجاهات والأفكار التى يرغب فى التعبير عنها أو فى تعريتها. ومن ثم فقد جاءت شخصياته مقنعة إلى حد بعيد تشعر معها بأنك تعيش بين معارف أو أصدقاء، وعندما تحقق ذلك فقد تحقق النجاح الحقيقى لنجيب محفوظ.

تبلور الشخصية:

وإذا جاز لنا أن نعقب بشيء على تلك القراءة السريعة فى اعترافات نجيب

محفوظ التى حصلنا عليها منه فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، فإن التعقيب المناسب هو أن شخصيته قد تبلورت منذ الطفولة المبكرة فى مسيرة شخص متفرد له اتجاه واضح وخصائص مستقرة وذهن منظم وخيال طموح، واستعداد للتلقى وسعى وراء المجهول لتوظيفه لخدمة المنظور والمباح، كما أن محفوظ بصرف النظر عن تصنيفات النقاد لأدبه، كاتب واقعى تقدمى محافظ على قيم مجتمعه محب لوطنه، ولا نعنى بهذا القول أنه كاتب متناقض ولكن الأصح هو القول بأنه كاتب واقعى، وأين هذا الواقع الذى لا يضج بالتناقضات؟ لقد جمع الكاتب بين دفتى تفكيره شتاتًا من الأفكار المتناقضة انصهرت فى بوتقة أساسه النفسى الفعال وتحولت إلى عجينة طيعة شكلها بحسه الفنى الخلاق.

وربما كانت آخر سطوره فى رواية (الكرنك) فى تعليق لأحد شخصيات الرواية هو (أننا كلنا جلادون وكلنا ضحايا) تعبر عن هذا التناقض الإنسانى أفضل تعبير هذا بالإضافة لما قدمناه بين يدى هذه الدراسة من أن نجيب محفوظ تمكن من تحقيق أفضل استثمار لنشاط جانبى المخ عنده بما حقق المعادلة الصعبة فأنجز فنا روائيا على دعائم من المعمار الهندسى والمنطق الصورى والخيال الوثاب والرؤى الخلاقة، وهو ما لم يتحقق لكاتب سواه.

هوامش ومراجع:

لمزيد من التفصيل عن عملية الإبداع انظر للمؤلف:

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ .
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف بمصر، ١٩٩ ، ط٢
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى، الهيئة العامة للكتاب ، (١٩٨٦).
- سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، ١٩٨٥ ـ والخلق الفنى، ١٩٧٧ ، دار المعارف بمصر .
- وللدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠ .
- وللمزيد عن خصائص الشخصية انظر كتابنا: الشخصية والصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ٢٠٠٣ .

الفصـل الخـامـس

نجيب محفوظ
وفن صناعة العبقرية

أولا: مقدمـــة: نجيب محفوظ من البساطـــة إلى العبقريـــة:

فى تعقيبه على الدراسات التى نشرتها مجلة القاهرة (عدد ديسمبر سنة ١٩٨٨) عن نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨ يقول رئيس التحرير د. إبراهيم حمادة فى الصفحة الأخيرة من المجلة بعنوان «هذا الحصاد السخى». وكان لا بد للحقيقة الصارخة ـ التى طال صبرها، كما طال تجاهلها والتى قال عنها شكسبير بأنها تخجل الشيطان ـ أن تقتحم شبكة المصالح السياسية والتحيزات العرقية والدينية وتنتصف لكاتب عربى متميز، سبقه إلى نيل الجائزة آخرون أقل منه وفرة وعمقًا وتنوعًا.

ويستطرد د. إبراهيم حمادة قائلاً: ولاشك أن نجيب محفوظ وبعد رحيل توفيق الحكيم تفرد بقمة الإبداع الأدبى ـ بكل أنماطه ـ فى عالمنا العربى عن جدارة لا خلاف عليها ولا نزاع حولها، ولذا صادفت الجائزة مستحقها.

فحصاده السخى يتألف من ثلاث وثلاثين رواية وثلاث عشرة مجموعة من الأقاصيص المتضمنة خمس مسرحيات قصيرة، كما نشر على هامش هذه الذخيرة الأدبية الكثيرة حوالى ألف قطعة نثرية متنوعة الأطوال.. بالإضافة إلى ما هو معد الآن وفى انتظار النشر.

وهذا الانحصار الملاحظ فى مجال الرواية والقصة القصيرة يدل على أن نجيب محفوظ تثبت من مواهبه وأهدافه منذ أن وعى طريقه الأدبى فلم يبعثر طاقته..

فعندما أحس بذكائه المثقف أن المسرح استعصى عليه بعد تجارب قليلة فيه توقف عن محايلته وواصل عكوفه بمنهجية وتفان ـ على تجويد فنه القصصى حتى أصبح به علمًا مرموقا. ومرفوعًا إلى جانب أعلام روائيين عالميين من أمثال بلزاك الفرنسى، وديكنز الإنجليزى، وتوماس مان الألمانى، وهمنجواى الأمريكى. . . إلخ.

فى هذه السطور القليلة أصاب الدكتور إبراهيم حماده إصابة بليغة فى تشخيص المسيرة الفذة التى مضى فيها نجيب محفوظ منذ عرف الحياة أو عرفته الحياة فى شارع بيت القاضى بحى الجمالية بالقاهرة المعزية وكان ميلاده يوم ١١/١٢/١٩١١.

وعاش نجيب محفوظ فى شوارع وحوارى الجمالية والأزهر والحسين وبالطبع كانت الدرَّاسة والحسينية وباب الشعرية والموسكى والعتبة وباب الخلق وعابدين والقلعة وشارع محمد على وكلوت بك هى الدائرة الجغرافية التى يتحرك فيها نجيب محفوظ بحسه وعقله. . تلك المنطقة المليئة بالمتناقضات عن التاريخ وقداسة المشايخ والمزارات الدينية ومواقع الترويح بأشكالها المختلفة من أول المغنين والسيطة إلى بيوت الهوى إلى المقاهى وشعراء الربابة. . فالمنطقة كانت بكل ما فيها ومن فيها نموذجًا لما يحويه العالم من عناصر ومتناقضات.

نشأ نجيب محفوظ فى بيت مصرى تقليدى مثل آلاف من البيوت، أمه سيدة مثل مئات الآلاف من الأمهات فى مصر و الأب لا يختلف عن غالبية الآباء الذين ولد لهم أبناء فى مصر ومن ثم لا نستطيع أن نقول إن نجيب محفوظ ورث شيئًا من ثقافته عن أمه أو عن أبيه ولا هو استفاد شيئًا من أى فرد من أفرد أسرته أو القريبين منه من حيث التنشئة والتشكيل الأول لقدراته واستعداداته.

لقد أكد لى نجيب محفوظ فى أكثر من لقاء وكتب لى فى اعترافاته أنه لم يكن هناك أى نموذج تمثله كقدوة فى محيط عائلته يتعلم منه أو يحذو حذوه بشكل أو بآخر على الأقل فى مجال الأدب، ولكنه ذكر أكثر من مرة فى أكثر من لقاء أنه استفاد وتعلم من الأساتذة والمفكرين الكبار، يقول: «لقد تعلمت من طه حسين مثلاً ثورته الفكرية كما أن طه حسين أعطانى نماذج من فن القصة مثل قصة الترجمة الذاتية فى الأيام وقصة الأجيال فى شجرة البؤس.

ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معينة أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع لا كوسيلة للتكسب فى المناسبات، وتليها قيمة الحرية الفكرية فى الديموقراطية ومن قراءة قصة سارة للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية.

ومن سلامة موسى تعلمت الإيمان بالقيم الاشتراكية و التسامح الإنسانى».

وقد ذكر لى الكاتب أنه تعلم من الشيخ مصطفى عبد الرازق الدقة العقلية فى التحليل كما تعلم منه أيضًا فن التعايش مع متناقضات الحياة بكل ما فيها. . وتعلم منه الغوص وراء غموض الأشياء حتى يصل إلى أكبر قدر من الوضوح واليقين. .

هؤلاء إذن هم معلموه المثقفون ولكننا لا نستطيع أبدًا أن نتصور أن هؤلاء علموا نجيب محفوظ فن الحياة وعشق المعرفة وحب التفكير والدافعية إلى التأمل منذ أن ولد إلى أن بدأ يتعامل مع هؤلاء.

فلم يكن نجيب محفوظ يعرف طه حسين معرفة شخصية إلى أن تخرج فى الجامعة بل وذكر لى أنه لم يقرأ لطه حسين فى العشرينيات الشعر الجاهلى، كما قرر أيضًا أنه حين صدر كتاب (الإسلام وأصول الحكم) لم يقرأه فى نفس تاريخ صدوره، وهذان الكتابان هما أهم الكتب التى ثار حولهما جدل ونقاش، وتكرر صدورهما، وقرر لى نجيب محفوظ أنه كان حينذاك مهتمًا بقراءة المنفلوطى والروايات والقصص المترجمة التى كانت تنشر فى تلك الفترة. انظر نبيل فرج: مجلة القاهرة فبراير سنة ١٩٨٩ ص ٥٩.

إذن حتى الفكر المصرى المعاصر للكاتب لم يكن على خريطة اهتماماته وهو ما قرره فى حوار له أجرته معه الكاتبة الصحفية سلوى العنانى سنة ١٩٨٠.

يختار أن يدخل الشعبة الأدبية بعد السنة الثالثة الثانوية وكانت المرحلة الثانوية ٥ سنوات آنذاك يقول لقد اخترتها لأننى كنت أنوى التخصص فى الفلسفة.

فإذا جمعنا جزئيات الصورة إلى بعضها البعض لرأينا أن هناك قيمة محورية تهتم بالفكر والمعرفة هى التى تحرك صاحبنا حتى وإن لم يقرأ لطه حسين أو على عبد الرازق فى سن مبكرة وتكون قراءاته كلها قصص أو روايات مترجمة.

ولكنه يقول: إن النماذج التى كانت سائدة كقمم فى هذا الوقت كانت نماذج مفكرة مثل لطفى السيد وحسين هيكل والعقاد وطه حسين.

إذن كان هناك مناخ ثقافي يتنفس هواءه. نجيب محفوظ حتى وإن لم يغص فى أعماقه أو ينفذ إلى هويته العقلية.

ونستطيع القول إذا شئنا الدقة: إن الرجل كان لديه استعداد عقلى ذاتى فى بنائه البيولوجى والنفسى هو الذى أملى عليه الطريق الذى سار فيه.

فلا البيئة الأسرية التى ولد وتربى فيها، ولا الظروف الاجتماعية المحيطة به ولا البيئة الثقافية التى كان يتعامل معها (منذ نشأته) كانت تحتم أن يمضى كاتبنا فى اتجاه اختيار الأدب هدفًا أو حرفة. ولكن المناخ العام هيأ لنجيب محفوظ مناخًا شخصيًا استمر ينمو شيئًا فشيئًا على نحو ما سوف نلاحظ فى الصفحات التالية.

نجيب محفوظ من الإنسان البسيط إلى العبقرى المتألق:

ذكر لى نجيب محفوظ أنه فى فترة العشرينيات - وكان حينذاك يعيش فى مرحلة المراهقة - كان يمر بنفس ما كان يمر به الشباب فى نفس سنه، كانت الفترة بالنسبة له مرحلة المراهقة الرومانسية، وقد أشار نجيب محفوظ أكثر من مرة إلى أنه تعرض فى تلك الفترة لنوبات الحب التى يتعرض لها الشباب وقد سجل كاتبنا هذا فى أكثر من عمل من أعماله وربما كانت الإشارة البارزة لهذا العمل هى ما ورد فى الثلاثية بالنسبة لما عاشه كمال أحمد عبد الجواد بين رومانسية شديدة الإغراق فى العواطف والشوق البرىء إلى معانقة هذا الإحساس الوهمى الذى يعايشه الفتى فى مقتبل حياته.

وليس يغيب عن الفطنة أو الاستدلال أن نجيب محفوظ إنسان له ما لنا من مشاعر ويعيش ما نعيش من أحلام، يحزن كما نحزن ويفرح مثلما نفرح ويتألم كما يتألم سائر الناس.

ويذكر الدكتور أدهم رجب فى ذكرياته عن نجيب محفوظ أنه فى المرحلة الأولى من حياته كان عقله فى قدميه. فلقد كان نجيب محفوظ لاعبًا بارعًا لكرة القدم وكان متفوقًا فيها إلى الحد الذى يجزم فيه أدهم رجب بأنه كان أسرع من أى لاعب انطلاقًا بالكرة إلى مرمى المنافسين، وكان يمكن لو استمر لاعبًا أن يصل إلى

مستوى أفضل مما وصل إليه كباتن ذلك الزمان من أمثال حسين حجازى ومختار التتش ومن بعدهما الضيظوى والآخرون إلى أن حدث تغير نوعى فى اهتمامات نجيب محفوظ وبدأ يهتم بالسياسة. ويعترف أدهم رجب أن نجيب محفوظ هو الذى أخذ بيده وساهم فى تكوين وعيه الاجتماعى والسياسى حيث كان رجب من الذين لا يحبون الوفد لأسباب شخصية، ربما بسبب زعيم الوفد فى المدرسة، ولكن نجيب محفوظ (وكان وفدى الهوى يعشق سعد زغلول عشقًا فريدًا متميزًا) هو الذى قاد خطى أدهم رجب فى اتجاه آخر حيث أوضح له أن الوفد بقيادة سعد زغلول ومن بعده مصطفى النحاس هو الذى يطالب بالاستقلال. وقد ذكر لى نجيب محفوظ ذلك أيضًا فى حوار دار بينى وبينه فى ٣٠/ ٥/ ٩١ وهو الذى يدافع عن مصالح الشعب.. وبما أننا مع الشعب والوفد مع الشعب فإذن يكون اتجاه الوفد هو اتجاهنا.

ويذكر نجيب محفوظ تعليقًا على كلام أدهم رجب أنه وإن كان له دور فى تشكيل تفكير أدهم رجب، إلا أن أدهم رجب كان أيضًا صاحب فضل عليه فهو الذى قدمه إلى المكتبة المصرية وهو الذى ساهم فى بناء وعيه الأدبى حيث إن نجيب محفوظ كما يذكر فى نفس السياق (مجلة الهلال: فبراير سنة ١٩٧٠) لم يكن مهتما اهتمامًا عميقًا بالأدب إلا بعد تخرجه من الجامعة بعامين، بمعنى أن اتجاهه كان اتجاها أقرب إلى الاهتمام بالفلسفة التى تخصص فيها دراسيًا وكان نجيب محفوظ قد اختار شعبة الآداب بالمدرسة الثانوية من أجل كلية الآداب ومن أجل الفلسفة على سبيل التحديد وحصل على الليسانس وكان مرشحًا لبعثة دراسية بالخارج لدراسة الدكتوراه. كذلك فقد سجل درجة الماجستير فى فلسفة الجمال مع الإمام الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا وكان أستاذًا للفلسفة الإسلامية بالجامعة المصرية، ولكن بعد عامين، وكما هو واضح بتأثير آخرين منهم أدهم رجب اتجه إلى الأدب وبدأ يكتب القصة والرواية.

ويتضح مرة أخرى أن نجيب محفوظ لم يولد عبقرى أدب ولا عبقرى رواية، كما أنه كان إنسانا عاديًا يهتم بالسياسة ويفكر فى الزعيم، كما كان من قبل يهتم بلعب الكرة ويتفوق فيها، كما كان أيضًا يحب كسائر الفتيان فى سنه ويتألم عندما

يستبد به الشوق والهوى. كان إنسانا كعامة الناس يأكل الطعام ويمشي في الأسواق ويفكر كما يفكرون ويلهو كما يلهون، فإذا أضفنا إلى ذلك أنه لم يكن قد اهتم بالأدب في بدء حياته ولم يكن هناك من ذويه أو مخالطيه من وجهه إلى عشق الأدب والنبوغ فيه ولم يتنبه الرجل إلى إمكانية السير في طريق الأدب إلا بعد التخرج بعامين، ومن خلال (خناقة ذاتية) كما ذكر لي فإنه يمكن القول: إن منشأ العبقرية كان منشأ هادئًا نضج على نار هادئة، وتربى في سياق ارتقاء طبيعي أعتقد أنه من المناسب أن نطلق عليه السياق الإنساني.

ونجيب محفوظ عندما يقرر لنا ذلك ويقرره عنه أشد الناس قربًا منه وارتباطًا به ألا وهو زميل حياته أدهم رجب، فإنه يكون صادقًا أشد الصدق فهو لم يزعم أنه كان يبيت الليالي يقرأ منذ نعومة أظافره في الأدب ولم يقل الرجل أنه حفظ القرآن في السادسة أو السابعة ولم يحدث أن أشار من قريب أو بعيد إلى أنه ألف عملاً أدبيًا في صباه، كما يحلو للآخرين الذين يوصفون بالعبقرية أن يزعموا لأنفسهم أو أن يدعوا الآخرين يستنتجون عنهم دون أن يصرحوا لهم بذلك تصريحات مباشرة، ولكن علام يدل كل ذلك؟

يعرف الذين خالطوا نجيب محفوظ أنه ابن نكتة وأنه حين يدخل «قافية» فإنه قادر على أن يحول الذي يدخل معه إلى (مسخرة)، يقرر ذلك على سبيل المثال أدهم رجب عنه في نفس الذكريات التي يذكرها ويتذكرها بخير عنه الذين عاشروه على كبر. ودارسو (النكتة والقافية) من الناحية النفسية يستطيعون أن يقرروا أن من لديه هذا الاستعداد الشخصي قادر على أن يتجاوز الواقع المباشر ويحلق في الخيال كما أنه قادر على الجمع بين المتناقضات في سياق واحد وفي وحدة متماسكة ومن هنا تتولد الطرفة أو النكتة والتي هي مسرحية موجزة غاية في الأصالة فريدة وغير متكررة، أي بإيجاز تنتمي إلى ذلك الطراز من التفكير الذي يعرف بأنه تفكير إبداعي والذي أشار إليه كثيرون من أمثال سارانوف ميدنيك وعبدالقاهر الجرجاني وبول تورانس وغيرهم(*). هذا النوع من السلوك الإبداعي ولد به نجيب محفوظ وعاش له وتربى في رحابه وتغذى عليه في صباه

(*) انظر: مصري حنورة (٢٠٠٣) الإبداع وتنميته من منظور تكاملي، مكتبة الأنجلو ـ القاهرة.

حتى برع فيه، وظل نجيب محفوظ طوال حياته سيداً من سادة النكتة التلقائية» الحراقة».

ومن هذه التلقائية الإنسانية تنبع وتنمو مواهب الرجل فقد استخلص أكثر من باحث فى مجال الدراسات النفسية الخاصة بالإبداع والتذوق الفنى(*)، أن المبدع الحقيقى شخص قادر على أن ينخرط فى نشاط ترويحى فكاهى كما أن كثيراً من المبدعين يتميزون بالسخرية من الواقع ومن الآخرين ومن أنفسهم أحياناً. خرج نجيب محفوظ الذى نعرفه الآن عبقرياً إذن من عباءة البساطة والتلقائية والسلوك العادى للبشر العاديين.

ويمكن لنا أن نقرر أن نجيب محفوظ لم يعش أبداً بوجهين بمعنى أنه لم يكن يلقى أصدقاءه بوجهه الإنسانى لكى يغادرهم وفى ضميره دنيا أخرى يحياها بعيداً عنهم، بمعنى أنه لم يكن يستخفى على الناس بوجهه العبقرى، فلقد قرر لى كما قرر لآخرين أنه لم يهتم بالأدب إلا بعد تخرجه بعامين كما ذكرنا من قبل. إذن ما هى الخلاصة التى يمكن أن نخرج بها من كل ذلك؟

نستطيع أن نؤكد أن نجيب محفوظ إنسان عادى فى تعاطيه للحياة وفى ممارسة السلوك المعتاد كباقى خلق الله ولكن هناك فى داخله نجيب محفوظ آخر، ربما لم يصادقه صاحبنا إلا متأخراً، نجيب محفوظ الذى تفتحت إمكانياته الإبداعية وهو فى الخامسة والعشرين من العمر، صحيح أنه كتب بعض أعماله وهو دون العشرين، ولكن تلك الكتابات كانت كلها كتابات تجريبية إلى أن تخلص نهائيّاً من أى اهتمام بأى شىء فكرى آخر (تخلص من يريد الاحتراف) ليس التخلص مما يهواه أو يعشقه على سبيل الهواية، فالرجل ظل هاوياً وعاشقاً للفكر والفلسفة حتى الآن على الرغم من أن تخصص الدراسة كان هو الفلسفة، أقول تخلص من احتراف التفكير الفلسفى ليحترف الإبداع الأدبى وتحولت الهواية إلى احتراف وانتقل الاحتراف الفلسفى إلى هامش الوعى ولكن هذا الهامش هو الذى ظل يغذى العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ طوال عمره.

(*) انظر: مصرى حنورة (١٩٨٥) سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، القاهرة.

اختار نجيب إذن السير فى طريق الأدب حوالى سنة ١٩٣٦ كما يقرر أدهم رجب فى مجلة الهلال (١٩٧٠) وكما ذكر لى فى حوارنا (٣٠/ ٥ / ١٩٩١).

فما هو السر إذن فى انبعاث مواهب نجيب محفوظ وعلى هذا النحو الذى يمكن أن يكون مفاجئًا ؟ نقول : إن كاتبنا من الطراز الذى تنمو لديه الأفكار نموًاهادئًا فهو غير متعجل، وهو يستطيع أن يعيش فى حالة سكون شهوراً وربما سنوات، فهو قد استمر فترة يجرب أدواته إلى أن كتب « بداية ونهاية» فى الأربعينيات، وهى الرواية التى يقرر أنه كتبها وكانت كتابتها هى المقدمة الإبداعية التى انطلق منها لمعالجة الثلاثية، وهى كما هو معروف رواية واحدة أراد بها كاتبنا أن تكون أول عمل روائى يعالج عدة أجيال (أى أنها كانت فى تقدير الرجل، العمل الفذ الذى يريد أن يسجل به سابقة لم تحدث فى تاريخ الرواية العربية).

نحن هنا ما زلنا على مشارف العبقرية، فالروايات التى كتبها قبل الثلاثية كانت روايات أو قصصًا ليست من الطراز البراق أو الذى يثير الدهشة لغرابته وطرافته، ولكن ما إن انخرط نجيب محفوظ فى الثلاثية حتى أحس أنه مقدم على نوع جديد من الأداء يمكن أن يكون أداء إبداعيا وعندما تبلورت هذه الحقيقة فى شعور الكاتب أدرك أنه يمتلك ما لا يمتلكه غيره، أو أنه يمتلك أدوات فريدة وجديدة عليه هو شخصيًا ويستطيع بهذه الأدوات أن يحقق ما لم يتحقق له من قبل، وأدركنا نحن أن هذا الإحساس كان صادقًا حقًا وأن نجيب محفوظ حين كتب الثلاثية فقد لفت إليه الأنظار وبدأ الآخرون يهتدون إلى تلك المقدرة الفذة التى يمتلكها نجيب محفوظ وعندما تنبه إلى تلك الإمكانيات نقاد ومفكرون من أمثال طه حسين وسلامة موسى وحصل كاتبنا على رجع تدعيمى منهم، بدأ يحسن أدواته ويجود فى أساليبه وينخرط فى القراءة وفى التقصى سواء فى الآداب العالمية أو فى الفكر والأدب العربى القديم.

وربما لا يفوتنا هنا أن نذكر ما قرره نجيب محفوظ فى أكثر من مناسبة . . أنه بعد أن قرر الاتجاه إلى الأدب فقد كان من الضرورى أن يقرأه بشكل منتظم مثلما تعلم الفلسفة فى كلية الآداب بشكل منتظم وكانت وسيلته إلى ذلك هى أن يحضر الكتب الأدبية ويخصص الوقت الطويل للقراءة حتى أنه يذكر أنه كان يغلق الباب

على نفسه بعد الظهر وينخرط فى القراءة ساعات طويلة لدرجة أن أهله كانوا يظنون أنه يحضر شهادة عليا (الدكتوراه مثلاً)، والحقيقة أن الرجل كان يأخذ نفسه بالصرامة فى التعلم العميق للآداب وخاصة ما يتعلق منها بالرواية.

وهذا ملمح آخر من ملامح تشكل العبقرية عند نجيب محفوظ، إنها العبقرية المدربة التى لم تنبثق فجأة من عالم المجهول، بل إنها نمت ونضجت على نار هادئة. إن الإرادة الصارمة لكاتبنا جعلته يميل إلى أن يختار الطريق الصعب، طريق المضى فيما لم يتخصص فيه (طريق الأدب على الرغم من تخصصه فى الفلسفة)، وقد كان بإمكانه خلال سنوات معدودة أن يحصل على الدكتوراه ويصبح أستاذا فى الجامعة ولم تكن هناك حواجز تحول دون أن يمضى فى مثل هذا الطريق، ولكنه حين اقتنع بأن طريقه هو الأدب فقد رأى ألا يضيع وقتًا طويلاً. وبدأ ينمى استعداداته بالقراءة الجادة المثابرة والتى أصبحت عادة أدمنها نجيب محفوظ ولم تتوقف تلك العادة عنده طوال حياته.

ومثلما أدرك نجيب محفوظ أن الأدب هو الطريق الأمثل الذى يمكن أن يمضى فيه، فقد رأى الرجل كذلك بعد عدة محاولات فى أكثر من فن من فنون الأدب. أن القصة (والرواية على سبيل التحديد) هى أنسب الأشكال التى يمكن أن يمضى فيها دون جهود إضافية مطلوبة منه لتجويد ما لا يأتى جيدًا بطبيعته خلال الأداء التلقائى. وقد ظهر ذلك فى المسرح عندما حاول الرجل وكما ذكر د. إبراهيم حمادة بمجلة القاهرة، ديسمبر١٩٨٨ كما أشرنا من قبل، ولم يجد فى نفسه أو لم تنجذب إليه إمكانياته فآثر كاتبنا أن ينخرط فيما هو مهيأ له، وفيما درب نفسه فيه وجعله وسيلة لإفراز أفكاره وقالبه الأثير ليبث فيه آراءه.

مرة أخرى نجد أنفسنا أمام المبدع الإنسان الذى يخطئ ويصيب والذى يعانق التجربة حتى إذا أصاب غايته وتهيأت له فرصة النجاح وأتاه التدعيم ممن يملكون أن يعطوه مثل هذا التدعيم، استمر الرجل وجاهد من أجل أن يصل إلى ما هو أفضل وإذا وجد أنه لم يصب حظًا من نجاح التجربة، فهو قادر على أن يكون شجاعًا ويتخذ قراره بالعدول عن محاولة قد لا تقود خطاه إلى ما يرجوه من نجاح أو يصل إليه من توفيق.

نجيب محفوظ وتحقيق الذات:

يبدو لى من هذا الاستعراض أن نجيب محفوظ كان وظل ذلك الإنسان المتشوق إلى الجديد، وهذه هى أهم سمة من سمات الإبداع، ولكى يصل إلى الجديد فلابد أن يتجاوز ما هو واقع، بمعنى آخر إن عليه أن يتفوق لا على الواقع المحيط به فحسب، بل إنه يتحدى هذا ويتحدى نفسه، لكى يحقق نوعًا من التفوق على الواقع وعلى الذات. ولتتحقق له بذلك حالة من الرضا عما يرمى إلى الوصول إليه، ولكن أنى له أن يرضى وعقله دائما متشوق إلى ما هو أبعد وتواق إلى ما هو أفضل ومنجذب إلى معانقة ما لم يتحقق بعد. لقد كان هذا النوع من التحدى الذهنى هو السر الذى جعله لا يتوقف عند محطة من محطات الإنجاز ويقنع بها، ولكنه مع ذلك كان قادرًا أيضًا على أن يحقق حالة من التوازن الذاتى يوائم فيها بين المتناقضات التى تزخر بها حياته.

فالحياة السياسية مثلاً كانت مليئة بالصراعات، ونجيب محفوظ له اتجاه سياسى (عقلى) هو اعتناقه للديموقراطية والحرية، وإيمانه بالليبرالية الفكرية ولكن فى ظل النظم الديكتاتورية لم يصطدم بها نجيب محفوظ، بل آثر أن يحتفظ لنفسه بأفكاره، وهو وإن شارك أحيانا فى المظاهرات السياسية وهو طالب إلا أنه لم يكن أبدًا عضوًا فى أى تنظيم (سرى أو علنى)، كذلك عندما جاءت الثورة ورضى بها الرجل عاد واختلف على الأقل ذاتيًا معها عندما تحول قادتها إلى النظام الشمولى ونسوا ما نادوا به من المضى إلى الليبرالية والديموقراطية وفضلوا السير فى اتجاه العدالة الاجتماعية حتى وإن أدى ذلك إلى التضحية بالحرية والديموقراطية. ولكن هذا الاختلاف لم يظهر فى شكل ممارسة سياسية مباشرة فى حزب أو جماعة أو حتى فى شكل رأى علنى مستقل ولكن الرجل فضل أن يعبر عن اختلافه مع الثورة فى رواياته (ثرثرة فوق النيل وميرامار وأولاد حارتنا . . . إلخ).

نجيب محفوظ إذن إنسان لا يرغب فى أن يضيع وقته فى جدل عنترى أو صراع مع طواحين الهواء، فهو رجل عملى وواقعى حتى حينما رأى الأزهر أن رواية أولاد حارتنا فيها تجاوز من نوع ما على بعض الرموز الدينية فقد آثر الكاتب ألا يصدرها فى كتاب فى مصر واستجاب لما طلبه صاحب السلطة حينذاك، حتى إنه حين حصل على جائزة نوبل وبدأت إحدى الصحف فى نشر الرواية انزعج كاتبنا

واعترض لأنهم لم يأخذوا رأيه وقال: إنه يفضل عدم الدخول فى جدل مع الأزهر خاصة وأن الأزهر حاليًا هو الذى يقود الدعوة الإسلامية المعتدلة فى مواجهة المتطرفين. . وآثر الرجل عدم المضى لكى تخرج الرواية إلى النور فى أعقاب فوزه بجائزة نوبل. . وكان يمكن فى ذروة مجده أن يحقق ما لم يتحقق له عندما نشرت الرواية على حلقات فى الأهرام وهاجمها البعض وكتبت ضدها العرائض.

نجيب محفوظ إذن إنسان يتميز بالبساطة ويتحلى بالهدوء ويتسم بالواقعية ويميل إلى السلامة وهو مقتنع إلى أبعد الحدود بأهمية السلام، السلام الإنسانى بمعناه الواسع والسلام النفسى بمعناه السيكولوجى، إنه يريد أن يتوحد مع نفسه، لا تحده حركة القيود اليومية التى تنشأ عن التصنيف التعسفى للبشر إلى أبيض وأسود أو يمينى ويسارى أو مؤمن وملحد فكل إنسان مسئول عن نفسه، من عمل صالحًا فلنفسه ومن أساء فعليها.

والرجل كما أعرفه لم يتنكر لعقيدة دينية ولم يتجاهل قاعدة اجتماعية عليها إجماع ولم يجنح إلى سلوك شرير. . ولكنه فى نفس الوقت كان دائمًا الإنسان الذى يعيش الحياة مع الآخرين يرى ما يراه الآخرون وربما مالا يرونه أيضًا، وتصل به عمق الرؤية إلى استخلاص وجهة نظر ليست مجرد وجهة نظر نقدية فحسب، ولكنها وجهة نظر علاجية لما يراه مما لا يرضى عنه.

وقد آمن نجيب محفوظ بالعلم وسيلة للحياة وأسلوبًا للسلوك وأداة للارتقاء. . والعلم هو قمة الواقعية الإنسانية وهو صناعة البشر، وهو ما يؤكد مرة أخرى على أن صاحبنا كان وعاش إنسانًا يتلمس الوسيلة التى يستطيعها كطريق إلى إصلاح ما هو فاسد أو لابتكار ما ليس موجودًا مما يمكن أن يثرى الحياة وينتشلها مما هى واقعة فيه من هبوط قارن التوجه الذى يمثله عرفه فى أولاد حارتنا).

والسؤال الآن: إذا كان نجيب محفوظ إنسانا عاديًا لم يولد عبقريا ولم يصدر منه على مدى سنوات الصبا والشباب من الأمور ما يمكن أن تستدل منه على بوادر عبقرية وإذا لم يكن من بين أهله من كان عبقريا فى مجال أو آخر من مجالات الإبداع، فكيف إذن تأتى له أن يكون عبقريا بعد ذلك فى مجال الإبداع الروائى والقصصى؟

والإجابة عن هذا السؤال أن العبقرية عند نجيب محفوظ هى من ذلك الطراز الإنسانى الكسبى، إن جاز استخدام مصطلحات علماء الكلام فى الإسلام، فهى ليست هبة كاملة أو موهبة خالصة من أثر الاجتهاد وهى ليست موروثة بكاملها من أسلافه، وهى ليست نتاج ظروف اجتماعية مهيّئة للإبداع كما هو الحال مثلاً فى تلك المجتمعات التى تهيأت فيها الأوضاع الثقافية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية لكى تترعرع فيها العبقرية ويزدهر الإبداع (كأمريكا واليابان حاليا).
أقول: إن عبقرية نجيب محفوظ ليست مخلوعة عليه ولا هى موروثة له، ولكنها عبقرية مصنوعة، أى صنعها نجيب محفوظ على مدى رحلة عمره منذ أن تحول عقله من قدميه إلى رأسه ومنذ أن أدرك أنه مهيأ للاتجاه إلى التخصص فى أعمال الأدب، ومنذ أن اختار الانحياز فى صباه لمحاربة الفساد (انظر اعترافاته) واختيار الديموقراطية عقيدة والليبرالية شعاراً، ومنذ التحق لدراسة الفكر الفلسفى بقسم الفلسفة بالجامعة المصرية (فؤاد الأول سابقًا) ومنذ أن كان طالبًا مجتهدًا بهذا القسم وكان يستطيب الاستماع إلى محاضرات مصطفى عبد الرازق وهو رجل عقل وذوق واجتهاد ودين، ثم بعد ذلك حين سجل لدراسة علم الجمال من الناحية الفلسفية بعد أن تخرج، ثم حين وقع فى براثن صراع نفسى حاد انتهى به إلى أنه مضى فى طريق الأدب كمهنة أو كحركة أو لنقل كأداة للتعبير عن أفكاره مودعا الطريق الفلسفى أى هاجراً الفكر الخالص (الفكر الفلسفى) ليعانق آفاق الأدب وعلى الأخص فى مجال كتابة القصة والرواية.. ثم اجتهاده وتجويده من مرحلة إلى مرحلة ومن قصة إلى قصة إلى أن بلغ ذروة التميّز فى الثلاثية وفى أولاد حارتنا ثم فى تلك الروايات النقدية بدءاً من ثرثرة وميرامار والكرنك... إلخ.

ومن الواضح أن الجهد الخارق الذى بذله نجيب محفوظ من أجل تحقيق ذاته فى مجال الأدب هو المسئول مباشرة عن وصوله إلى ضفاف العبقرية، ولكن هل معنى ذلك أنه ليس لدى نجيب محفوظ مؤهلات ذاتية كامنة فى باطن ذاته بصرف النظر عن اجتهاده، تضمن له أن يكون عبقريا؟

الإجابة وعلى سبيل القطع ودون تردد هى: أن نجيب محفوظ لديه استعدادات إبداعية كامنة ولكن هذه الاستعدادات كان يمكن أن تظل كامنة فى باطن ذاته أو كان يمكن أن تتجلى فى أعمال غير أدبية ما لم يقم نجيب محفوظ باكتشاف

الطريق السليم الذى تمضى فيه تلك الاستعدادات لكى تتحقق ـ من خلال الجهد الشاق والمعاناة الفائقة ـ تلك القدرات الإبداعية التى من خلالها تمكن نجيب محفوظ من إفراز هذا الرحيق الإبداعى الذى قدمه لنا فى تجلياته الإبداعية المتتالية .

خاتمـــة:

وها نحن قطعنا الرحلة مع نجيب محفوظ . ويا لها من رحلة شاقة ارتقى فيها نجيب محفوظ أعتى الجبال واجتاز أشق العقبات وسافر فى كالح الظلمات وجابه أعتى القوى ولكنه كان قادراً دائمًا على أن يتبين وسط هذا الركام طريقه إلى القمة والتى بلغها وتربع عليها إلى أن جاءته جائزة نوبل للأدب طائعة مستجيبة سنة ١٩٨٨ . لقد صنع نجيب محفوظ عبقريته بنفسه، من خلال جهد ذاتى دءوب، منذ وقت مبكر فى حياته، لانقول: إنه بدأ عندما قرر أن يتجه نحو الأدب فحسب سنة ١٩٣٦ بعد معركة ذاتية داخل نفسه. كلا، فإن (ربع القرن) الذى سبق سنة ١٩٣٦ من حياة نجيب محفوظ كان عامرا بالسعى المثابر نحو هدف، ربما لم يتبين مبدعنا ملامحه فى البداية ولكن كان قادراً على أن يمضى نحو تبين تفصيلات هذا الهدف من خلال ممارسات متنوعة تخطئ حينا وتصيب حينا آخر ومن خلال المحاولة والخطأ تشكل الوعى وقويت الإرادة وتبلور السعى الذى قاد خطاه فى المستقبل وكانت بمثابة إضافة إلى البناء: بناء الشخصية الإبداعية وصناعة سمات العبقرية .

الفصـل السـادس

التكاملية الإبداعية عند نجيب محفوظ

مقـدمـة :

ربما لايصدق هذا العنوان «التكاملية الإبداعية» على كاتب فى العالم العربى مثلما يصدق على نجيب محفوظ ونحدد من البداية ما نقصده بالتكاملية الإبداعية التى هى عنوان للتكاملية النفسية والتى تستمد تكاملها من تكامل الشخصية والشخصية المتكاملة هى التى تتجمع بدرجة عالية من التوافق والتآزر والاكتفاء الذاتى والتحكم والضبط الداخلى والتفوق فى خصائص الإبداع والخيال والذاكرة، كما يمتلك جهازا نفسيا كفئا يوجه الوعى ويقوده ويتوجه نحو تحقيق هدفه فى الإدارة مسيرة متعمدة نحو المستقبل هذا هو ما نقصده بالتكاملية الإبداعية فهل يا ترى ينطبق هذا الوصف على نجيب محفوظ؟ هذا ما تجيب عنه الصفحات التالية .

من هو نجيب محفوظ؟

معلومات السيرة الذاتية (كما ذكرنا) أن اسمه هو نجيب محفوظ وهو كاتب روائى عربى مصرى ولد بمدينة القاهرة سنة ١٩١١ وتعلم فى مدارسها وفى جامعاتها، وتخرج فى قسم الفلسفة سنة ١٩٣٤، ثم عمل موظفا بالحكومة بجامعة القاهرة وبوزارة الأوقاف ووزارة الثقافة، ولكنه بالإضافة إلى ذلك هوى الكتابة منذ كان طالبا، واصطفى كتابة الرواية بعد تخرجه ليصير بعد سنوات هو نجيب محفوظ الروائى المقتدر الذى تحدث العالم عن إنجازه الإبداعى، وكان أول كاتب عربى يحصل على جائزة نوبل فى الأدب، ماذا نعرف عنه؟

أغلب الظن أن معظم الناس ممن يسمعون بهذا الاسم لايعرفون عنه إلا أنه مؤلف لعدد من الروايات، ومعرفتهم برواياته جاءت غالبا عن طريق السينما أو من قراءة

الروايات التى كان ينشرها مسلسلة فى جريدة الأهرام، أو عموده الأسبوعى الذى كان يكتبه لينشره صباح كل خميس فى الأهرام الصباحى، ثم صار يمليه بعد ذلك على صديقه محمد سلماوى، نعم إن معرفة معظم الناس بهذا الكاتب أو بغيره من المبدعين تجىء غالبا عن طريق ما يسمى بوسائل الاتصال الجماهيرية Mass Media والتى تصل بتأثيرها أو بما تحمله من رسائل إلى الأغلبية الساحقة من الناس.

وفى هذا الإطار «الاتصالى» فإن المسألة لاتعدو أن تكون تأثرا إعلاميا جماهيريا بأكثر مما تكون تأثرا بثقافة أو إبداع نتلقاه على مهل وفى هدوء، وبشكل فردى يترك الفرصة للمتلقى لكى يتأمل ويعيد ويفحص ويحلل، ثم يعيد التركيب بعد التحليل، ويختبر الفكرة الجديدة على محك الأفكار القديمة التى كانت موجودة لديه، وينتقل من حال إلى حال ليستقر فى مقام من المقامات التأملية التذوقية ما يلبث أن يزايله إلى مقام آخر بمصطلحات الصوفية.. عموما يمكن القول بأن نجيب محفوظ قد حظى على مستوى القارئ العام أو على مستوى المتلقى الذى هو جزء من جمهور كبير أو على مستوى المتذوق أو الناقد المتخصص بأكثر مما حظى به مبدع آخر على امتداد الساحة العربية وخاصة فى مجال الرواية، وبالطبع فإن هذه الجماهيرية التى حظى بها الكاتب لم تأت من فراغ ولم تتحقق بالمصادفة، بل إنه حصل عليها من خلال خصائصه الذاتية أولا، ثم من خلال جهاده الإبداعى ثانيا.. أما مسألة الرواج الجماهيرى، فهذه ليس هناك مجال للخوض فيها أو تناولها أو الوقوف عندها، ولكن الأمر الذى يستوقف الباحث المدقق هو تلك التكاملية الفريدة التى تشكلت فيها شخصية وإبداعية نجيب محفوظ، كيف تشكلت ليصير من خلالها مبدعا له هذا التفرد الإبداعى الجماهيرى؟ لنتابع معا خطى نجيب محفوظ على درب التكاملية.

نشأة نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ واحد من أبناء مصر، ومن مواليد محافظة القاهرة، على سبيل التحديد، وهو وإن كانت أصوله تمتد إلى مدينة رشيد بمحافظة البحيرة، إلا أن النشأة الأولى كانت فى القاهرة، لأب مصرى صميم ولأم تنتمى إلى عائلة من الطبقة المتوسطة فى باب الشعرية، معروف عنها العمل بالقضاء والتعليم والتجارة.. أى

يمكن القول بأن الوالد وكان موظفا، والأم وكانت ربة بيت يكونان أسرة لاتختلف كثيرا عن آلاف الأسر التى وجدت فى مناطق باب الشعرية والجمالية والعباسية وسيدنا الحسين فى ذلك الوقت، بداية القرن العشرين، حيث ولد صاحبنا فى ديسمبر سنة ١٩١١، وكان واحدا من عدة أبناء تكونت منهم الأسرة، وكافح الأب من أجل أن يعلمهم، «فالتعليم» كما كان يقال هو الباب الذهبى للدخول إلى بيئة الطبقة الأعلى فى مصر أو لنقل هو الضمان الأساسى للستر والاحترام، وتعلم نجيب محفوظ مثل آلاف الآلاف غيره.. فى الكتاب ثم فى المدرسة الابتدائية، ثم فى المدرسة الثانوية حتى حصل على شهادتها من القسم الأدبى.

وكان قراره منذ التحق بهذا القسم أن يلتحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول «القاهرة فيما بعد»، وهذا ما تحقق له بالفعل سنة ١٩٣٠ حيث دخل قسم الفلسفة، وتخرج فيه سنة ١٩٣٤ ضمن دفعة ضمت الدكتور توفيق الطويل أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة فيما بعد.. يقول نجيب محفوظ: إن قراره بالفعل كان هو اختيار هذا الطريق وربما نشأت بعض المعارضة من أسرته وأبيه على سبيل التحديد، وهذا يذكرنا بما ورد فى أحد أجزاء رواية الثلاثية (قصر الشوق) حيث نقرأ أن كمال أحمد عبد الجواد الذى هو أقرب أبطال نجيب محفوظ إليه «خاصة فى صغره» قرر الالتحاق بكلية المعلمين «أو مدرسة المعلمين العليا فى ذلك الوقت» وهو الأمر الذى أثار غيظ وغضب والده السيد أحمد عبد الجواد، وحاول إثناءه عن رغبته ولكن هيهات.. ومضى الطالب نجيب محفوظ فى دراسته محاولا الإجابة عن الأسئلة الكثيرة التى شغلته وحيرته عن أصل الكون ومصير الإنسان والجبر والاختيار، «وهل أنت مسير أم مخير؟»، وكيف نفهم ونتلقى المعرفة؟ وإلى أين تذهب هذه المعرفة؟، وما حقيقة العقل الإنسانى؟ وأين يوجد؟.. أسئلة عويصة لاتجيب عنها أى دراسة أخرى إلا دراسة الفلسفة وعلم النفس، التى كان يتلقاها فى قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد «القاهرة فيما بعد».. وتتلمذ على أيدى مجموعة من الرواد بعضهم من المصريين وبعضهم من الأجانب.. وكان من أبرز المصريين الذين تلقى نجيب محفوظ العلم على أيديهم المفكر المجدد فضيلة الشيخ مصطفى عبدالرازق الذى درس بالسوربون بفرنسا واشتغل أستاذا للفلسفة بجامعة فؤاد ثم ولى بعد ذلك وزارة الأوقاف وأصبح فى آخر حياته شيخا للأزهر، وهو امتداد

لأستاذه الشيخ محمد عبده، ويكون مع عدد من الرواد من بعده المدرسة الفلسفية المعاصرة فى الفكر العربى والإسلامى. . تتلمذ نجيب محفوظ على الشيخ مصطفى عبدالرازق وأخذ عنه الفكر الموسوعى التكاملى فى الفقه والفكر والتذوق الجمالى وتعلم منه المنهج الجدلى المعتزلى العقلى الذى يغوص وراء المعانى ولايقنع بالسطحى من الأمور، والذى يتسامح مع آراء المخالفين، مسلما بأن من حق كل إنسان أن يحاول فيخطئ ويصيب. . وما عليك إلا أن تدعو إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة، وإنك لاتكره الناس حتى يؤمنوا بشىء، أو لنقل إنك لن تصل إلى ما تريد إذا كان منهجك هو القهر والتخويف. . نعم تعلم نجيب محفوظ هذا وغيره على يدى الشيخ مصطفى عبدالرازق وغيره من أساتذته الذين أشاعوا بوعيهم شيئا من النبل والبساطة والتلقائية فى أنفس تلاميذهم. . يقول نجيب محفوظ فى اعترافاته: «فى تلك الأيام كان طه حسين أستاذا بالكلية وكان عميدا لها بعض الوقت ولكنى لم أتلق العلم على يديه مباشرة، كنت أعرفه ولكنى لم أقترب منه، فلقد كان يدرس فى قسم اللغة العربية» عموما مضت الأيام وصاحبنا يدرس الفلسفة ويدير الأفكار فى رأسه، ويحاول أن يحصل على الأجوبة عن أسئلته التى شغلت عقله، فى تلك الأثناء كتب نجيب محفوظ بعض الأفكار الفلسفية فى مقالات أرسل بعضها إلى المجلات. . وكان اسم سلامة موسى من بين الأسماء اللامعة فى ذلك الوقت. وكان نجيب محفوظ من المعجبين به وبأسلوبه فى التفكير، وقد اتصل به وتعلم منه، تعلم منه إن لم يكن إطارا نظريا منظما، فعلى الأقل تعلم منه اعتناق قيمة الحرية وتبنى الاتجاه العلمى فى تفسير الظواهر. يذكر نجيب محفوظ أنه لم يكن من بين أفراد عائلته من يهتم بقضايا الفكر أو قضايا الإبداع، ولكن شأن معظم الناس فى ذلك الوقت كان اهتمام الجميع منصبا، وموجها إلى الساسة والسياسة. . عدلى يكن وسعد باشا وحمد الباسل وعبدالعزيز فهمى وبطرس غالى وسينوت حنا وغيرهم من أولئك الجهابذة الذين قادوا الحركة الوطنية وضحوا من أجلها وأصبحوا جزءا من ضمير الأمة فى فترة ما قبل العشرينيات وأثناء العشرينيات. . عاصر نجيب محفوظ قيام ثورة ١٩١٩ وشاهد مظاهراتها واقترب من بعض رموزها، وعاصر سيد درويش وربما تذوق ألحانه، مع بدايات محمد عبدالوهاب وعلاقته بأحمد شوقى أمير الشعراء، شاهد نجيب محفوظ الجنود

الإنجليز وهم يطلقون النار على المتظاهرين من أبناء الشعب لايفرقون بين قبطى ومسلم، بين رجل وامرأة، بين طفل وشيخ . . كان الرصاص يحصد الجميع . . وكان الجميع يهتفون «نموت نموت وتحيا مصر» . . وسمع أغانى الناس لسعد زغلول والتغنى به باعتباره الأمل والرمز، وقد سجل نجيب محفوظ كل ذلك فى الثلاثية وفى غيرها من الروايات والقصص، ومن الواضح أن تلك المرحلة من حياة كاتبنا كانت مرحلة غاصة بالأحداث والأحلام والرؤى والتطورات، تكون فيها وجدانه على نار هادئة، ونما فيها عقله بهدوء، وكان صاحبنا ميالا بالفعل إلى التأنى وعدم التسرع أو القفز فوق حاجاته، يتدرج، يعمل فى هدوء، يحصل العلم والمعرفة والقيم ويتخذ القرارات.

عموما هذا هو نجيب محفوظ فى نشأته الاجتماعية، إنسان بسيط ينتمى إلى أسرة لاتختلف كثيرا عن مئات وآلاف الأسر المعاصرة، له عقل متوهج دائم التساؤل والرغبة فى البحث والاستكشاف ساعيا دائما الى بناء الوعى، يميل إلى الموسوعية ولا يتوقف عن طلب العلم أو المعرفة عند حد . . يتصل بكل الأطراف من شتى الاتجاهات، ويأخذ من هذا ومن ذاك، صاحب تجربة عميقة فى تعاطى الحياة . . يقول: «كنت أميل إلى تجربة كل جديد لا بأس من أن أعرف عن طريق التجربة»، جرب الكتابة الفلسفية فى مقالات كان يرسلها إلى الصحف والمجلات . . وكان مهتما بقراءة العلم والفكر الفلسفى، أما قراءة الأدب فقد كان صاحبنا غير متعمق فى الاهتمام به طوال المرحلة الأولى من تكوينه الثقافى إلى أن وصل إلى نهاية المرحلة الجامعية الأولى وتخرج بتفوق وكان أحد الثلاثة الأوائل.

عندما انتهى نجيب محفوظ من دراسته الجامعية سجل للحصول على درجة الماجيستير فى فلسفة الجمال عند المفكرين المسلمين من قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول «سنة ١٩٣٤» مع أستاذه وراعى خطاه فضيلة الشيخ مصطفى عبدالرازق باشا أستاذ الفلسفة الدارس فى الأزهر وفى السربون . . ولنلاحظ هنا مدى اهتمامه بالجماليات وكان من المفترض أن يحصل نجيب محفوظ على بعثة لإكمال دراسته العليا بالخارج، وبالفعل رشح لهذه البعثة، ولكن لسبب ما لم يسافر لإكمال دراسته العليا ولم يحصل نجيب محفوظ على البعثة التى رشح لها رغم تفوق درجاته التى حصل عليها فى سنة التخرج . . واكتفى الرجل بالتسجيل

فى مصر . . وكان من المقرر أن يستمر نجيب محفوظ فى دراسته ويمضى فيها وخاصة أنه بالفعل كما ذكر لى لم يكن الأدب هو شاغله الأول بل كانت الفلسفة ودراسة مشكلاتها . . تلك المشكلات التى تبحث فى الوجود وفى المصير وفى الجبر والاختيار والحرية والمسئولية والأخلاق والجمال . . . إلخ وكان نشاط نجيب محفوظ العقلى فى تلك الفترة موجها نحو الكتابة فى الموضوعات الفلسفية، وقد أنجز بالفعل عدداً من الدراسات نشرتها له بعض المجلات الثقافية فى القاهرة . . .

وكان من المتابعين فى تلك الفترة للمفكر المصرى سلامة موسى . . ولنلاحظ هنا أن نجيب محفوظ الذى تتلمذ على يد أحد الشيوخ البارزين فى الفكر الإسلامى ألا وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق شيخ الأزهر ووزير الأوقاف فيما بعد، فى نفس الوقت كان معجبًا بفكر سلامة موسى المسيحى الاشتراكى ولم يأخذ عليه أحد انحرافا فى الفكر أو تطرفا فى السلوك لا من حيث العقيدة ولا من حيث التفكير، ولا من حيث الممارسة، لقد ظلت علاقته قوية وإيجابية بالشيخ مصطفى عبد الرازق إلى أن توفاه الله، فهو منذ عرفه طالبا بكلية الآداب بجامعة القاهرة (بين ١٩٣٠، ١٩٣٤) وبعدها عندما عينه فضيلة الشيخ سكرتيرا برلمانيا له ارتبط به إلى نهاية عمره فى مكتبه وفى أوقات فراغه بل فى منزله أيضاً، وكان يحظى بحب الشيخ وتقديره ودعمه، على الرغم من أنه كان قد أنهى ما بينه وبين الدراسات الفلسفية من روابط وبدأ يتجه إلى الأدب والكتابة فيه . . وعلى الرغم من تباين التوجهات السياسية، وفى العدد التذكارى الذى أصدرته دار الهلال فى أوائل السبعينيات عن نجيب محفوظ نقرأ أن أحد الذين قادوا خطى أديبنا فى طريق الأدب كان طبيبًا هو صديقه ورفيق صباه الدكتور أدهم رجب. ومضى نجيب محفوظ فى طريق التكاملية فى علاقاته بالبشر وفى تثقفه وفى ميوله المتنوعة.

التكاملية وروافد التكوين:

أشار نجيب محفوظ إلى هذه الروافد المتنوعة التى كونت تفكيره وحصرها فى ثلاثة مصادر أو روافد هى: الرافد الإسلامى والرافد الغربى والرافد المصرى القديم من تراث الفراعنة، وهو يقول: إنه ابن شرعى لهذه الحضارات الثلاث التى من خلال الامتزاج التكاملى بينها فى عقل ووجدان نجيب محفوظ تولدت الطاقة

الفعالة والتى لم تكن لتتولد إلا لأنها صادفت عقلا مستجيبا ووجدانا مستعداً وذوقًا قادرا على حسن الاستيعاب والتشكيل. من هنا تحقق بشكل تكاملى «الأساس النفسى الفعال»، المسئول مسئولية مباشرة عن دفع الحياة الإبداعية فى أوردة وشرايين عقل نجيب محفوظ ليفيض فى النهاية عطاء تكامليا متميزا ليس كمثله عطاء وليس له نظير لدى المبدعين الآخرين. لماذا آمن بالتكاملية منهجا وتفكيرا وسلوكا وإبداعا.

بدأ نجيب محفوظ يكتب الرواية والقصة القصيرة، وكان اهتمامه فى البداية متجهًا نحو الولوج إلى العالم السحرى القديم، عالم قدماء المصريين، وقد كانت الحاسة الوطنية إن جاز التعبير، عالية ومرهفة عند الكاتب، لم يتوقف أبدًا منذ بداية حياته وحتى اللحظة الراهنة عن التعبير عن مواجيده المصرية بداية من الفراعنة، وحتى آخر إنجازاته القصصية، وأحلامه فى فترة النقاهة دائما مع مصر والمصريين، هذا لايعنى أنه قد توقف للحظة واحدة عن الإحساس بعروبته أو إسلاميته، يقول: أبدًا لم أكن بعيدًا عن القومية. ولم يكن المبدع محتاجًا إلى أن يكتب مباشرة وبشكل متعمد عن قوميته العربية، يكتب باللغة العربية ويؤمن بالله وبالدين الإسلامى وبرسوله محمد عليه الصلاة والسلام، وهو أيضا قرأ وأوغل فى تشرب الثقافة العربية والإسلامية، أى بإيجاز يمكن القول: إن مزاج أو وجدان الرجل كان عربيًا وعقله كان مزيجًا من الثقافات المعاصرة والمصرية القديمة والعربية والإسلامية. وصار بذلك إنسانا قادرًا على أن يعبر بدقة عن أحلامه وطموحاته بلغته العربية التى كانت أداته المفضلة وقالبه المميز لبث رؤاه والتعبير فى المنظومة التكاملية عما يريد التعبير عنه.

تكاملية القيم الحاكمة عند نجيب محفوظ:

أما عن القيم التى تبناها نجيب محفوظ وعملت بمثابة البوصلة أو الإطار المرجعى الموجه لكل سلوكه فلعله لايمكن أن يختلف اثنان على أن تلك القيم تبلورت منذ عهد مبكر فى حياة نجيب محفوظ، ويمكن إجمالا إبراز هذا النسق القيمى التكاملى على النحو التالى:

هناك قيمة مركزية حاكمة فى حياة نجيب محفوظ، تلك هى قيمة المعرفة وحب

الاستطلاع . . أجل لقد كان الفتى منذ حياته الباكرة ساعيًا إلى التفكير والتساؤل والبحث وراء الأسرار التى تحرك الكون، وقد تبلور هذا بشكل واضح منذ كان طالبًا فى المدرسة الثانوية . . وربما قبل هذا أيضًا، إلا أنه يقرر لنا أنه منذ كان طالبًا فى المدرسة اختار أن يلتحق بالقسم الأدبى سعيًا للالتحاق بكلية الآداب وبقسم الفلسفة على سبيل التحديد. ولعله من المناسب هنا الإشارة إلى أن نجيب محفوظ وهو يكتب الثلاثية كان معبراً أصدق تعبير عن تلك القيمة المحورية فى حياته عندما صور بطله الحبيب كمال أحمد عبد الجواد باحثًا عن الحقيقة ساعيًا وراء الاستكشاف، هذا بالإضافة إلى مابثه فى رواياته المختلفة سواء فى الثلاثية أو فى غيرها . . الطريق . . اللص والكلاب . . الثرثرة . . رحلة ابن فطومة، والعائش فى الحقيقة، أمام العرش، وغيرها، فكل هذه الأعمال كانت عبارة عن محاولات دائبة للتفكير والبحث عن المبدأ . . بل ولايمكن لنا أن ننسى روايته الصغيرة قلب الليل، والبحث الدائب لجعفر الراوى وراء بناء نسق معرفى وفلسفى، وسيأتى ذلك النسق الذى بناه على أنقاض نظريات أخرى مُقدِّما يوتوبيا حافلة بالرؤى تجمع كل ما هو مثالى فى عالم المثل، فهو باحث عن الدين، لابد من الدين فى حياة الناس لأن الدين هو الملاذ والملجأ الذى يستند إليه ظهر الحائر والدعامة التى يلجأ إليها المظلوم والغوث الذى يتلقاه الظامئ . . ثم لابد من إطار أو نسق يسعى إلى العدالة الاجتماعية، فلابد أن يحصل الجميع على مايحتاجون إليه، وكأنما كان يطالع فى كتاب العدالة الاجتماعية فى الإسلام . . الناس شركاء فى ثلاثة، الماء والكلأ والأرض، ثم لابد بعد ذلك من توافر الحد الأقصى من الحرية التى يمارس فيها الناس حياتهم دون قهر أو إذلال أو تحكم، جمع نجيب محفوظ فى تلك اليوتوبيا إطارا للممارسة الحياتية الراقية ليست تلك اليوتوبيا المثالية الأفلاطونية، لكنها ـ إن جاز القول ـ يوتوبيا الواقع الذى يقترب من احتياجات الناس وهمومهم ومتاعبهم ويرتقى فى سلم السمو والتجاوز لكل ما هو دنىء أو منحط، نجيب محفوظ إذن باحث عن الحقيقة، فالسعى إلى المعرفة والأخذ بها والدعوة إليها والاحتكام لمعطياتها هى القيمة الحاكمة فى حياة نجيب محفوظ، وتحت تلك القيمة، هناك القيم الثلاث التى أشرت إليها، قيمة الدين وقيمة العدالة وقيمة الحرية، صحيح أن الدين هو قيمة القيم، ولكن نجيب محفوظ أفرد له قيمة خاصة تأكيداً لأهميته

واعترافًا بتأثيره وضرورته، ولقد سألته عما إذا كانت تلك اليوتوبيا التى ذكرها فى رواية «قلب الليل» باعتبارها يوتوبيا خاصة بجعفر الراوى يمكن أن تكون هى اليوتوبيا الخاصة به فأجاب: جائز جدا، أجل هى أفكارى أومن بها. . تأتى بعد ذلك قيمة الانضباط فهو إن جلس إلى أوراقه وقلمه، وذلك فى موسم الكتابة لديه، لاينهض إلا فى وقت معين سواء جاءته الأفكار أو لم تأت، وهو بعد ذلك إن خرج من منزله ففى ميعاد ثابت وهو إن مشى ففى اتجاه معين وإلى غاية محددة كالساعة المنضبطة ذكرنا بالفيلسوف الألمانى إيمانوئيل كانط الذى كان جيرانه يضبطون ساعاتهم على موعد خروجه للفسحة الساعة الخامسة بعد ظهر كل يوم. . نعم كان نجيب محفوظ كالساعة، بل وكان كانطى التفكير والسلوك، الواجب من أجل الواجب هو المبدأ الأساسى والحاكم فى تفكيره وحياته.

بإيجاز، يمكن القول بأن حياة نجيب محفوظ تمحورت حول نسق حاكم من القيم يبدأ بقيمة حب المعرفة وتندرج فى مسلمة قيم الدين والعمل والحرية، ثم تنخرط فى المستوى السلوكى المباشر قيم الممارسة والأداء والانضباط قيم النظام والعمل والالتزام، من هنا جاءت حياة الرجل صورة صارمة لفكره، حبًا والتزامًا ونظامًا، وعملاً تظلله مظلة المعرفة والبحث عن الحقيقة والبعد عن اللامنطق والجهالة والظلم والعدوان.

رجل بهذه القيم المتماسكة فى نسق تكاملى، تلك القيم الروحية السامية والتى أكدتها، فى حيثيات قرارها لجنة منحة جائزة نوبل، هل يمكن أن يتهم فى دينه أو ضميره أو إيمانه؟ . . إنها وثيقة يحاسبنا عليها الله تشهد للرجل بأنه صادق فى تدينه ومؤمن بالله إلى أقصى ما يكون الإيمان، هذا ماحدثنا به، وهذا ما يشهد به سلوكه، وإنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى ولسنا بصدد التفتيش داخل نواياه ولكن الأمر المؤكد أنه بعطائه وسلوكه كان إنسانا متكاملا وكان تكاملى الاتجاه والإبداع أيضا.

نجيب محفوظ وعبقرية الإنسان

تحدثنا فى الصفحات السابقة عن نشأة ونمو واستواء نجيب محفوظ الإنسان والمبدع إلى أن بدأ يكتب، وأشرنا أيضا إلى القيم الحاكمة فى حياته باعتبارها إطاراً

مرجعيًا موجهًا لسلوكه سواء فى الحياة أو فى الكتابة والإبداع، وهذه القيم تتسق مع حياة نجيب محفوظ، فليس ثمة فواصل جوهرية تفصل بين مايعتقده نجيب محفوظ ويؤمن به وبين ما يمارسه فى الحياة، ويتبناه كأسلوب مفضل فى السلوك والأداء. . وقد رأينا أن أبرز قيمة تحكم سلوك هذا المبدع العظيم هى قيمة المعرفة والبحث عن الحقيقة، وكيف انتهى به هذا البحث إلى تبنى إطار معرفى متكامل، هذا الإطار مكون من المثلث العقائدى (الدينى ـ والديمقراطى الليبرالى ـ والاجتماعى العادل)، وقد دللنا على ذلك من خلال كتاباته وممارساته واعترافاته. . هذا المثلث يكاد أن يكون قاسمًا مشتركًا أساسيًا فى مكونات أى عمل فنى عند نجيب محفوظ.

والآن وقد وقفنا على بعدين أساسيين من أبعاد المربع الذى تبنيناه باعتباره مربع العبقرية عند نجيب محفوظ الإنسان الوجدانى (بما فيه: الدوافع والقيم والاتجاهات) والاجتماعى (بما فيه التنشيئى والتربوى والاقتصادى والبيئة والأسرة والدراسة)، ننتقل إلى تناول البعدين الآخرين وهما البعد المعرفى الذى سوف نتناوله فى السطور التالية، ثم البعد التعبيرى الجمالى الذى سنعرض له بعد ذلك. . . أقول وقد وصلنا إلى البعد الثالث، البعد المعرفى، فماذا نجد عند هذا الرجل من ذلك البعد المعرفى؟

العمق المعرفى فى منظومة نجيب محفوظ الإبداعية:

ربما كان من المناسب الإشارة إلى أن العقلية المميزة لنجيب محفوظ سواء فى أدائه أو ما يتمخض عن هذا العمل والأداء فى إنتاجه، تلك العقلية هى عقلية تركيبية تحليلية تكاملية. . ما معنى ذلك؟. . يرى الباحثون فى مجال علم النفس وفى التفكير الفلسفى أيضًا أن العقل البشرى، إما أنه يجنح إلى التركيب والربط بين الجزئيات المتفرقة ليراها فى سياق كلى عام، وهذا المنحى من التفكير يطلق عليه المنحى التركيبى أو الكلى أو الاستبصارى أو الحدسى البديهى Intuition، وهناك المنحى التحليلى الذى يجنح إلى البحث فى الجزئيات والتفصيلات الدقيقة ويحلل القضايا العامة إلى مكونات جزئية لكى يقف على حقيقة الأمور فى ذراتها التفصيلية، بدلا من التجاوز عن التفصيلات والنظر إلى الكليات ـ وغالبا ما يتبنى المفكر أو الباحث من هذا الطراز أسلوبًا يستخدم المنطق والرياضة أو الإحصاء والمعادلات أو التجربة التحكمية الصارمة.

أين موقع أديبنا نجيب محفوظ من هذين الأسلوبين الأساسيين فى التفكير؟!
لانعدو الحقيقة إذا قلنا : إن نجيب محفوظ يميل أكثر إلى الأسلوب التحليلى، ولكن لأنه اختار الإبداع، فقد بدأ يمضى فى اتجاه التركيب، أى أنه ينظر إلى التفصيلات الدقيقة ويحاول أن يقترب من الجزئيات، تلك الجزئيات التى هى أساس الفهم الدقيق، ولكنه فى ذلك لايستطيع أن يكتفى بتلك الجزئيات المتناثرة، إنما يضعها فى سياقها التركيبى الكلى الذى يبتعد بها عن التفصيلات وكأنما هو العالم التجريبى الذى يمضى إلى معمله أو إلى حقل تجاربه يفحص الجزئيات ويقوم بتحليل مفردات بحثه، ثم يمضى بعد ذلك إلى استخلاص النتيجة العامة التى يمكن أن ترتقى إلى مستوى المبدأ أو القاعدة، أو إذا كانت أكثر اقترابًا من الحقيقة وصلت إلى مستوى القانون. ذلك القانون الذى ينضوى فى عباءة النظرية العامة.

ولنأخذ التفصيلات الدقيقة التى رصدها نجيب محفوظ فى رواية «الكرنك»، وقد يبدو للبعض أنها إدانة لبعض الممارسات السياسية والأمنية التى تمت فى الستينيات من القرن العشرين بداية من فساد السلطة إلى فساد الناس ولكن الحقيقة التى تكمن خلف جزئيات الرواية هى أبعد من ذلك بكثير إنها البحث عن القاعدة، صحيح أن هذا كله ورد وبشكل دقيق وهو نفس ما حدث فى قصة «أهل القمة» التى رصدت فساد السبعينيات وماحدث أيضًا فى رواية «ميرامار» التى رصدت بداية انهيار ما قبل نكسة ١٩٦٧ تفصيلات دقيقة يقترب بها المبدع من الواقع الحى الملموس، ولكنه لايمضى فى هذه التفصيلات إلى نهاية المطاف، إنها مجرد عينة من سلوك البشر، عينة الرصد التحليلى الجزئى الدقيق، تلك العقلية التحليلية التركيبية التكاملية هى التى أتاحت لنجيب محفوظ أن يكون قادرا بمنهجية التكاملية على أن يمتلك العديد من القدرات الإبداعية التى أشار إليها الباحثون المتميزون من أمثال : ج ب جيلفورد ومن أمثال : تورانس، وياما ـ موتو اليابانى وكاتل الأمريكى. إن قدرة الحساسية للمشكلات ما زالت من أبرز القدرات الإبداعية التى تميز بها نجيب محفوظ، وقد استغل هذه القدرة كما ذكرنا فى رصد تفاصيل الواقع، سواء كان هذا الواقع على مستوى الفرد أى الواقع السيكولوجى (النفسى) أم كان على مستوى المجتمع أى الواقع (الاجتماعى) أم على مستوى الواقع السياسى، ذلك الواقع الذى كان نجيب محفوظ من أوائل من اهتموا برصده فى أعمالهم

الإبداعية ورواياته التى كتبها عن مصر القديمة، ثم رواية «خان الخليلى» ثم رواية «بداية ونهاية» التى كانت بمثابة الإرهاصة الأولى للثلاثية ثم الثلاثية بأجزائها الثلاثة، كل تلك الأعمال كانت فى الأساس روايات رصد سوسيولجى (اجتماعى) سياسى واقتصادى للواقع المصرى منذ أقدم العصور وحتى الآن، ثم جاءت روايته «أولاد حارتنا» وهى رواية سياسية فى المقام الأول فسرها البعض تفسيرا خاطئا واعتبروها رواية دينية وهى فى اعتقادنا بريئة من ذلك إلى حد كبير، إنها رواية سياسية تتعامل مع السلطة بمفرداتها المختلفة، وأعتقد أننا محتاجون إلى تغيير النظر إلى تلك الرواية لنراها فى ثوبها الحقيقى، وفى جوهرها الأصيل، والتى ربما لم يقف عنده أحد الباحثين حتى الآن، باعتبارها رواية تتعامل مع الواقع المعيش، ونجيب محفوظ معنىٌّ حقيقة بالواقع المعيش للناس وما يسيطر عليهم ويتحكم فيهم وهو الذى يدعونا إلى القول بأن الإسقاطات الدينية على رموز الرواية إسقاطات غير موفقة والأقرب إلى الصواب اعتبار كل ما فيها من رموز له معادل سياسى يمكن الاستدلال عليه.

لقد كانت القدرة الإبداعية المعروفة باسم القدرة على الإحساس بالمشكلات أو استشفاف المشكلات، هى القدرة البارزة فى الحس أو الكيان الإبداعى المعرفى عند نجيب محفوظ، ويمكن القول: إن تلك القدرة تنتمى إلى البعد التحليلى أو النقدى الذى ينظر إلى الجزئيات ويقترب من التفاصيل ويحلل المشكلات المعقدة إلى أبعادها التفصيلية، ثم بعد ذلك هناك القدرة على الأصالة والمتمثلة فى إعجاز الإيجاز، ذلك الإعجاز الإيجازى الذى يمكِّن المبدع من أن يختزل كل تلك التفاصيل والجزئيات فى مبدأ واحد أو فى سياق كلى، وقد قدمنا شرحًا لهذا البعد فى مقال تطبيقى عن رواية «قلب الليل».

ثم هناك بعد ذلك القدرة على المرونة، تلك القدرة التى تجعل المبدع قادرًا على أن ينتقل من سياق إلى سياق، ومن مجال إلى مجال دون أن يفقد الخط الأساسى، ذلك الخط المتصل رغم التفاصيل والمنحنيات والروافد. ثم تتوافر بعد المرونة للكاتب قدرة أخرى على أعلى درجة من الأهمية، تلك هى قدرة (مواصلة الاتجاه) والتى اتضح أنها القدرة التى تعمل مع قدرة الأصالة على لم الشمل وجمع

التفاصيل وضخ مياه الروافد الإبداعية المتنوعة فى عقل المبدع وحمايتها من التوزع فى البرك والمستنقعات، إنها كلها ماضية فى عقل واحد، عقل لايتوقف عن التفكير أو العطاء، ولأنه يعمل بكامل طاقته، فإن الروافد التى تمده كثيرة.

لكنْ هناك بالإضافة إلى تلك الروافد ثقوب ومنخفضات يمكن أن تجتذب بعض معطيات العقل الإبداعى، ولكن الذى يمنعها من الضياع هو تلك القدرة الفذة، قدرة مواصلة الاتجاه التى تحافظ على الفكرة الرئيسة وتجتذب بعض الأفكار الجزئية لكى تلتقى وتلتحق بالفكرة العامة فى سياق واحد، سياق قادر على أن ينصهر فى بوتقة واحدة، بوتقة قادرة أيضًا على أن تعيد تشكيل كل المعطيات فى الصيغة التى تخدم الهدف النهائى الذى يسعى إليه المبدع . . أجل إننا بإزاء عقل تحليلى تركيبى تكاملى، وهذا العقل التكاملى استطاع أن يصل بصاحبه إلى تحقيق حالة «الأساس النفسى الفعال» الذى من خلاله تتحقق الرؤية التكاملية العميقة، فيأتى الحلم الإبداعى كفلق الصبح مضيئًا نافذًا قويًا مسيطرًا ذا سطوة، وهذا ما كان يتحقق لنجيب محفوظ فى كل أعماله الإبداعية.

صحيح أن العناء أو المعاناة التى يمر بها الكاتب، تفوق التصور، وإن كان لا يطلعنا على تلك المعاناة، ولكننا بتتبعنا لأدائه والعنت الذى يلقاه لا نستطيع إلا أن نكتم دهشتنا، أهذا هو المبدع الذى يبدو أمامنا وديعًا رقيقًا أرستقراطيا، متسامحا خفيف الظل «ابن نكتة» قادرًا على أن يشيع فيمن حوله جوًا دائمًا من البهجة، أهذا هو نفس الشخص الذى يناضل وهو يعمل من أجل الإمساك بالفكرة إلى أن تنقاد له وتسلم له القياد؟ وواهم من يتصور أن المبدع شخص ملهم أو موحى إليه وليس عليه إلا أن يملك قلما وورقًا ويجلس إلى مكتبه فيتلقى الوحى وتنساب عليه من سراديب الغيب دفقات الإبداع . . فليس ثمة مبدع بهذا الشكل ولو تصادف أن وجد هذا الشخص فأغلب الظن أنه يمر بمرحلة المعاناة والعنت فى أوقات متعددة تسبق تلك التدفقات الإلهامية التى تتحقق له فى سهولة وانهمار . . فى إطار ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الحلم الإبداعى ونجيب محفوظ يعرف طريقه، إنه يجلس إلى مكتبه كل يوم فى ميعاد ثابت، ويقوم بطقوس متنوعة بعضها عضلى وبعضها ذهنى، وبعضها ممارسات يومية حياتية، لكى يقتنص أفكاره باقتدار.

عموما، البعد المعرفى عند نجيب محفوظ هو بعد نشط وفعال، وهو فى حالة العمل والأداء يتحول إلى تنور مشتعل تنصهر فيه كل المفردات والجزئيات التى تنبعث من خلال النشاط التحليلى لعقل المبدع، فى هيئة حلم إبداعى ومن ثم يتحقق لصاحبنا الأساس النفسى الفعال الذى تفرزه المنظومة التكاملية للسلوك الإنسانى عموما والسلوك الإبداعى على وجه الخصوص الذى يعمل بمثابة الآلة المنظمة والمشكلة والموحية بشكل ومضمون العائد الإبداعى للأديب . . وقد وفق نجيب محفوظ أيما توفيق فى استثمار مفردات عقله، سواء منها المفردات التحليلة أو المفردات التركيبية والتى تحولت فى النهاية إلى سياق واحد تكاملى انصهرت فى بوتقته أساسًا فعالاً لعطاء إبداعى من طراز فريد .

الخصائص الجمالية والقالب الإبداعى لدى نجيب محفوظ :

بعد أن تحدثنا عن المقدمات التنشيئية التى مر بها نجيب محفوظ إلى أن امتلك الإطار الثقافى الذى مَكَّنه فيما بعد من العطاء بسخاء، وكان يمكن ألا يتوقف لكى يبحث عن زاد يتزود به، فما حصله فى سنوات حياته الأولى إلى أن تخرج فى الجامعة، كان كافيا لمده بزاده الإبداعى المطلوب، ولكنه مع ذلك لم يكتف بذلك بل استمر فى الدراسة الخاصة معتمداً على جهده الشخصى فى المنزل، هذا بالإضافة إلى دخوله فى قلب الواقع واقترابه من حياة الناس اليومية ورغبته الدائمة فى الالتصاق بقضايا المجتمع ومشكلاته .

كان الرجل دائما مهمومًا بالواقع اليومى المعيش للناس، ولما سألته عن أبرز القضايا التى كانت تمثل بالنسبة له همًا واهتمامًا فى الفترة مابين سنة ١٩١١ إلى ١٩٢٠ (أى السنوات العشر الأولى من حياته) قال : إنها ثورة سنة ١٩١٩ ، طفل فى التاسعة أو العاشرة من عمره، يتوقف بحسه ووجدانه وعقله وكل كيانه عند تلك الانتفاضة الوطنية القومية التى تحرك بها قلب الأمة سنة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول . لقد كان الفتى من صغره منشغلا بهموم أمته وقضايا قومه، ومصير وطنه، هل يمكن إلا أن نتوقف ونقف احترامًا وإجلالا لهذا الحس الوطنى العميق الذى كان سمة مميزة لنجيب محفوظ . . ثم ها هو بعد انتصار أكتوبر العظيم سنة ١٩٧٣ يكتب سلسلة من المقالات ما زلت أذكر معظم ما ورد بها، حاول فيها أن يقترب بعقله

وبكل كيانه من واقع الهموم التى يعيش فيها الوطن محذراً من استمرار الأمور على ماهى عليه من لا مبالاة وإهمال وتسيب وفساد فى جوانب الحياة المختلفة. لقد طلب الرجل منا جميعًا أن نرتفع إلى المستوى الذى ارتفع إليه المقاتلون فى حرب أكتوبر، وطلب إلينا أن يكون أداؤنا ليس أقل قوة ولا أقل روعة من أداء هؤلاء البسطاء من الجنود الذين أتيحت لهم الفرصة للأداء الإبداعى فكانوا عند حسن الظن، لم يبخلوا بحياتهم، أعطوها عن رضا وامتنان لهذا الوطن العظيم، مصر. وهكذا كان نجيب محفوظ دائما مواكبا ومعايشًا ومباطنا للأحداث، ليس له من هدف فى الحياة إلا السمو بحياة هذا الشعب والارتقاء بمشاعره والغوص وراء مشكلاته والسعى إلى حل تلك المشكلات ودعوة كل من لديه ضمير حى وإرادة فاعلة لكى يتقدم الصفوف ويقود الآخرين إلى ما ينبغى أن يحتلوا من مواقع فى مقدمة الصفوف.

رأينا أيضا أن نجيب محفوظ رجل صاحب قيَم من الطراز الأول.. والمبدع صاحب القيم هو مبدع باحث دائمًا عن الجديد ساعٍ إلى الفضيلة، داع إلى السمو، وقد كانت القيم الحاكمة فى حياة نجيب محفوظ والدافعة له فى اتجاه العمل والحياة هى قيم إيجابية متميزة: قيمة المعرفة وحب الاستكشاف وتجاوز الكسل والجهل، قيمة العدل والحرية والتدين الإيجابى السليم، قيمة العمل والنظام، وتوظيف كل ذلك من أجل العطاء والإيجابية والبذل والانطلاق.. لقد عاش الرجل حالما بواقع عظيم لمصر فى إطار المنظومة العربية، واقع يعرف للمواطن حقوقه.

ورأينا أيضًا التميز الذهنى والعقلى والمعرفى لنجيب محفوظ، لقد امتلك الرجل الموهبة والاستعدادات الإبداعية التى نماها لتصبح قدرات متفوقة، الأصالة والمرونة والعقل الناقد وإعجاز الإيجاز ومواصلة الاتجاه.. تلك القدرات التى تجمع بين عقلين متميزين، العقل التركيبى والعقل التحليلى، وهو جمع تكاملى معجز لايتحقق إلا للمبدعين العباقرة، وحين مزج نجيب محفوظ بين الجانبين، الجانب التحليلى والجانب التركيبى، فقد تحققت له خاصية نادرة هى القدرة المتمكنة من السيطرة الشاملة على المفردات والجزئيات والمضى بهاقدمًا نحو الأداء التكاملى الفريد.

يضاف إلى هذا السعى إلى التدريب فى مجال الموسيقى، بمعهد الموسيقى العربية، وقد حقق فى ذلك نجاحًا مرموقا واكتملت له بذلك الأبعاد الأساسية للسلوك التكاملى متوجًا بتذوق وعزف الموسيقى.

والآن بعد أن رأينا المبدع قد اكتملت له العناصر والأدوات وجاء دور العمل والأداء وصب ما فى عقله ووجدانه فى قوالب إبداعية متميزة، نجد أننا أمام سلوك تذوقى تعبيرى تشكيلى خاص جدا. . وهذا هو ما يجعل لعمل أو أعمال نجيب محفوظ نكهة خاصة ومتميزة، فماذا نرى عند هذا المبدع؟ لنأخذ أى عمل من أعماله. . ولتكن رواية صغيرة من رواياته، يمكن الرجوع إليها بسهولة وهى «رواية قلب الليل» الرواية تقع فى حوالى ٢٧ ألف كلمة تقريبا، ١٣٠ صفحة من القطع المتوسط. . «جعفر الراوى» خارج لتوه من السجن بعد قضاء فترة عقوبة بسبب قيامه بقتل أحد أصدقائه غيرة أو خلافا فى الرأى.

القصة قصيرة طويلة long short story أو لنقل رواية قصيرة short novel وهذا الطراز من الكتابات ليس طرازًا سهلاً أو ميسور المنال فالكاتب مطالب بأن يختزل التفاصيل والأفكار الجزئية الكثيرة وهو مطالب بأن يبلور الأحداث المتنوعة للدرجة التى يمكن بها أن تجد ثغرات متكاثرة فى الفقرات فهو يقفز من فكرة إلى أخرى، وقد لايستطيع القارئ غير المركز أن يتصور أن هناك أجزاء قد تم حذفها، والحقيقة أن هذه السمة هى سمة مميزة لأداء نجيب محفوظ فى معظم أعماله، فهو يحاول أن يجذب القارئ إلى التركيز ويدفعه إلى بذل الجهد وإعمال العقل وشحذ العزيمة وتنشيط الخيال، وعندما ينجح كاتب فى أن يستميل وجدان القارئ ويستميل عقله وقدراته المعرفية وعقله المشحوذ، عندئذ يكون الكاتب قد نجح ليس فحسب فى كسب القارئ إلى صفه أو إلى تبنى قضيته، بل أيضًا نجح فى أن يدفع مياهًا جديدة فى وعاء عمله الإبداعى فالمتلقى لهذا القالب الثرى الخصيب يجد أنه أصبح مطالبًا بأن يشارك فى خلق هذا العمل. . إن العمل الذى يعطى نفسه ببساطة للقارئ يوصف فى أحسن الأحوال بأنه عمل مباشر، والعمل المباشر لايمكن أن يكون عملا خالدا، صحيح أن هناك أعمالا مباشرة وبها الكثير من التفصيلات الدقيقة، ولكن تلك الأعمال هى فى الغالب من الأعمال التى لاتقرأ بسهولة، وغالب الظن

أن لايقدم على قراءتها إلا الدارس المتخصص الذى يجد أنه مطالب وواجب عليه أن يبذل الجهد فيها لمتابعة أحداثها المتسلسلة والمتشابهة، أما القالب التعبيرى الذى يصب فيه نجيب محفوظ رؤاه الإبداعية فهو القالب الإيجازى والإعجازى الأصيل المفضل لدى كاتبنا والذى يدل أيضا على أنه كاتب مبدع وأصيل.

القالب الإبداعى عند نجيب محفوظ هو القالب الذى يستحث عقل المتلقى، بل ويمكن القول أيضًا بأنه هو القالب المتميز بتلك الغلالة السحرية الشفافة التى لاتعطى كل مكوناتها وما خلفها من واقع وأحداث ودلالات، إنها الغلالة التى تشف عن بعض ما وراءها، ولكنها مع ذلك قادرة على أن تخفى الكثير مما لايراه غير المستعدين المتسلحين بقدرة راغبة على أن تتلقى وتستوعب وتستفيد. وهو يشبه الغزالى (أبو حامد) ذلك الفيلسوف المسلم الذى مر برحلة بناء عقلية ووجدانية عانى فيها من الشك رغبة فى الوصول إلى اليقين، وكتب الكتب المتنوعة، وقال فى كتابه الصغير «المنقذ من الضلال»: إن هناك أنواعًا متنوعة من المعرفة، فهناك معرفة العوام وهى تلك المعرفة المباشرة التى يمكن أن يتلقاها الإنسان العادى وعليه أن يقنع بها إلى أن يصير قادرًا على تلقى وفهم وتذوق الأنواع الأرقى من المعرفة، وهناك معرفة الخواص وهى ذلك النوع من المعرفة العقلية التأملية التى يستطيع أن يفهمها ويستفيد منها من يصطنعون العقل أداة للفهم والتفكير والتأمل والاستقراء.. وهناك المعرفة الخاصة بخواص الخواص، وهى ذلك النوع من المعرفة القائم على الرمز الافتراضى الإيهامى الذى يقتصر تعاطيه على تلك الفئة من العارفين الذين يستخدمون أشواقهم ومواجيدهم فى التلقى والارتقاء.. بالطبع نجيب محفوظ لم يدع إلى مثل هذا النوع من التقسيم الثلاثى، ولكن شأنه شأن أى مبدع عظيم يقدم عمله ذا مستويات متعددة، فالرواية من رواياته يقرؤها الإنسان العادى فيستفيد منها، يأخذ أحداثها متسلسلة ويربط بين جزئياتها ويصل منها إلى خاتمة محبوكة استحوذت على اهتمامه ونفذت إلى عقله وأثرت وجدانه. وهناك المثقف العام الذى يقرأ الرواية، فيجد فيها معانى ودلالات تتعامل مع القضايا السياسة أو الاقتصادية المطروحة على الساحة المباشرة والتى لاتنشد إلا اهتمام القارئ العادى الذى يتعامل مع جزئيات الأحداث فى واقعها اليومى المباشر القريب.. هذا القارئ المثقف ليس مطالبًا بأن يتجاوز القضايا العامة التى يمكن أن توحى بها

الرواية إلى ما هو أبعد منها . . من ذلك مثلا رواية « ميرامار » المعروفة . إن القارئ العام يرى فيها قصة بنت خادمة ومجموعة من البشر يحاولون أن يصلوا إلى قلبها ومنهم من يحاول الاعتداء عليها جنسيا واستلابها شرفها الذى هو أعز ما تملكه فى هذه الحياة .

ثم هناك القارئ المهتم بقضايا الوطن وهموم الأمة ويقرأ فى الرواية الاتجاهات الحزبية المختلفة متمثلة فى الشخصيات التى تتعامل مع الخادمة ، ويقرأ فى الخادمة هموم مصر أم الجميع .

ثم هناك القارئ من الطراز الثالث ، أى الذى لايكتفى بالوقوف عند الأحداث السياسية ولا التوجهات الأيديولوجية المباشرة ، بل إنه يمكن أن ينظر فيها ليرى أمورًا فلسفية كامنة وراء كل ما ورد فيها من أحداث ومعطيات الوجود والعدم ، والمنشأ والمصير ، والحرية والمسئولية ، والجبر والاختيار . . . إلخ كل ذلك يمكن أن يكون موضعا لاهتمام قارئ الرواية ، طبعا فى سياقها الدرامى بعيدا عن التجريد الفلسفى أو الاستخلاص الميتافيزيقى . . تمثل ذلك على سبيل المثال فى السلوك الاختيارى والاضطرارى لسرحان البحيرى بالتخلص من تلك الحياة بعد أن عجز عن تحقيق أى شىء كان يحلم به ، إنه أمام اختيار ومسئولية وفقر وعجز وإحباط ، دلالات نفسية وفلسفية وهذا هو لب ما سعى إليه نجيب محفوظ لقد كانت دعوته تحذيرا مما هو قادم فى الطريق وكانت قدرته التنبؤية من الصدق للدرجة التى أذهلت الجميع فقد تنبأ بالكارثة ، كارثة ١٩٦٧ ، ربما بتفاصيلها الواضحة ، وانتحار رموزها أو بعض رموزها .

عموما يمكن القول بأن القالب التشكيلى عند نجيب محفوظ هو قالب مجازى فى أغلب الأحيان ومفرداته اللفظية والفنية مما يخدم هذا القالب المجازى الذى يصب فيه رؤاه الإبداعية ، وهو حين يلجأ إلى الإيجاز ، فإنه يلجأ إليه من خلال تلك اللغة البرقية المعجزة . . أو التى يمكن أن نلخصها فى عبارة واحدة (إعجاز الإيجاز فى المجاز) . . هذا هو المفتاح السرى لفهم عالم نجيب محفوظ الإبداعى ، عبقريا صنع عبقريته بأظافره ورعاها بفؤاده الشفيف ، وغذاها بذهنه الدقيق الاستدلالى المستوعب للتفاصيل ، فكان ترجمانا لأحلام أمته ، مستشرفا لغدها

العظيم الذى سعى، وحتى آخر يوم فى حياته إلى جعله غدا قريبا نستطيع اقتناصه إذا ما رغبنا فى ذلك، وإننا على ذلك لقادرون.

* * *

خاتمة:

قدمنا فى هذا الفصل استعراضا للموهبة الأدبية فى البناء الإبداعى عند نجيب محفوظ من منظور نفسى تكاملى بنائى دينامى وقد اتضح أن الأساس النفسى الفعال لدى الكاتب قد تحقق له بدرجة عالية من الثراء والكفاءة بما جعله قادراً على أن يسيطر على مفردات العملية الإبداعية ويوظفها توظيفا ذهنيا وجدانيا اجتماعيا جماليا فى آن واحد، وهو الأمر الذى يؤكد صدق النموذج النظرى الذى نتبناه فى دراسة الظاهرة النفسية عمومًا والظاهرة الإبداعية على وجه الخصوص. ألا وهو التوجه التكاملى الذى رأينا أن نجيب محفوظ هو أفضل تجسيد لمفرداته وتفاصيله وعمومياته أيضا.

الفصل السابع

مربع العبقرية فى مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية

ذات يوم من أيام صيف ١٩٨٤، مع نسمة هواء منعشة، كانت تأتينا مع رذاذ موجات البحر، كنت أجلس مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم فى مقهى الشانزلزيه على شاطئ الإسكندرية، استمعت إلى حوار شائق دار بين أحد كبار مخرجى السينما فى مصر (المرحوم أشرف فهمى) وبين نجيب محفوظ، وكنت أضطر أحيانا إلى المشاركة فى الحوار الذى كان يدور حول رغبة المخرج فى أن يقدم له نجيب محفوظ عملاً أدبيا لإخراجه كفيلم سينمائى، وكان نجيب محفوظ يقول له ليس عندى الآن أعمال. فكلها قد بيعت أو وعدت بها آخرين، ويلح المخرج فيطلب من نجيب محفوظ مجرد فكرة ليعهد بها المخرج إلى كاتب سيناريو وكاتب حوار مقابل ما يطلب محفوظ من أجر، ولكن نجيب يعتذر ويستعين بى من خلال نظرة استنجاد لكى أوضح للمخرج طبيعة العملية الإبداعية ومعاناتها، وقد استمرت الجلسة أكثر من ساعتين، والمخرج يحاول ومحفوظ يعتذر، ولست أدرى، هل واصل المخرج اتصاله بالكاتب الكبير بعد ذلك أم لا؟ فقد كان من الواضح أنه مصرٌ على أن يضع اسم نجيب محفوظ على فيلمه الجديد كجواز مرور إلى المشاهدين. كما هو الحال بالنسبة للقراء الذين أصبحوا يثقون فى اسم نجيب محفوظ فيقبلون على كتبه دون تردد أو ارتياب.

نجيب محفوظ هذا الذى يحترم فنه ويحترم قلمه ما استمعت إليه مرة إلا وأدركت أنه إنسان متسق مع نفسه فى شتى تجليات حياته كإنسان يتعامل مع الواقع الاجتماعى، كمسئول فى وظيفته، وقد عايشته فترة موظفًا حين عمل مستشاراً لوزير

الثقافة فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات كنت إذ ذاك منتدبا للعمل بأكاديمية الفنون عند تأسيسها، وكمبدع حصلت منه على اعترافات مكتوبة بخط يده أو منطوقة سجلتها له أثناء لقائى به، وككاتب أتلقى عنه ما يكتب مقالاً أو قصة أو رواية. . هو إنسان متسق عندما تقرأه تكون عنه فكرة أو صورة معينة، فإذا تيسر لك بعد ذلك أن تلقاه، فلن تختلف الصورة التى كونتها عنه عن الهيئة التى يلقاك بها، وإذا أدلى برأى أذيع له بطريقة أو بأخرى فى مناسبة، والتقيت به بعد ذلك بسنوات وتسأله رأيه حول نفس المسألة فلن تجد خلافًا حادًا بين ما قرأت من قبل وبين ما حصلت عليه من إجابة لاحقة، هذا الإنسان، نجيب محفوظ المتسق مع نفسه، المالك لكفاءة عالية ومهارة متفوقة فى ممارسة فن الكتابة الروائية، هو نفسه الذى امتلك من بداية حياته ـ وحتى الآن ـ الكفاءة العالية والمهارة المتفوقة فى فن تعاطى الحياة والإقبال عليها والتفاعل معها بنفس المهارة التى يجيد بها صياغة أعماله الروائية أوالقصصية بحيث يقدم إليك العمل وكأنه يوجه إليك دعوة لزيارة أصدقاء، لن تعدم أن ترى بينهم أناسًا تعرفهم ويعرفونك أو تبغضهم ويبغضونك، ولكن على أى حال ستجد نفسك واحداً منهم أو عضواً معهم ومطلوب منك أن تتفاعل معهم ولا تتجاهل وجودهم، ولا تملك إلا أن تتساءل من أين أو كيف يغترف نجيب محفوظ تلك اللآلىء النقية التى لا يخامرك للحظة واحدة أى شك فى أنها لآلئ طبيعية وليست أبداً أحجارا صناعية زيفها قلمه وزورها على محبيه ومريديه؟!

اقرأ معى رواية الشحاذ أو قلب الليل أو ميرامار أو ثرثرة فوق النيل أو السراب أو أحد أجزاء الثلاثية (السكرية وقصر الشوق وبين القصرين)، اقرأ رحلات ابن فطومة أو العائش فى الحقيقة أو يوم قتل الزعيم أو أمام العرش أو قشتمر أو غير ذلك فما هو الشك الذى يخامرك فى عبقرية نجيب محفوظ؟!

إننى لا أحاول أن أقدم دعاية فجة لمبدعنا، كما أننى لست فى حاجة إلى أن أجند اسم نجيب محفوظ لأنتصر به لقضية أدعو إليها أو مبدأ يحتاج إلى تدعيم، ولكنها فى واقع الأمر شهادة حق أجتهد أن أدلى بها بين يدى القراء نحاول فيها معًا أن نلتمس مفاتيح العبقرية عند هذا المبدع المصرى العربى الذى هز الناس بهدوئه وحرك الساكتين بصمته وقاد قافلة الأدب العربى فى الدروب الوعرة إلى أن تبوأ معها أعلى مكان: عندما منحه العالم جائزة نوبل فى الأدب.

هـذه مقـدمـة، كـان لابد منهـا فى تصـورى لكى نلج منهـا إلى البـاب الملكى لعبقريـة هذا المفكر المبدع الذى تبوأ منا عرش القلوب والعقول بما قدمه لنا على مدى أكثر من خمسة وستين عامًا امتطى فيها صهوة ذلك الجواد الجامح، فانقاد له بسلاسة، كلا بل انقاد له متحفزاً، ولكن كاتبنا دائمًا كان على استعداد لترويضه وإعادته بين أنامله طيعًا مستجيبًا، والخلاصه من هذه المقدمة أن نجيب محفوظ ليس كاتبًا ملهمًا على طول الخط ولا هو مفكر متأمل وحسب، وليس هو أيضًا مجرد» «صنايعى» يجيد توظيف العناصر توظيفًا آليًا ليبهرنا بها كما يبهرنا صانع الأنتيكات أوالحلى والمجوهرات، إنه بإيجاز كاتب عبقرى، فما هى تلك العبقرية التى تميز كاتبنا وما هى أبعادها؟

ربما يكون مناسبًا فى المقام الحالى الإشارة إلى علاقة علم النفس بدراسة العملية الإبداعية، لندلف بعد ذلك إلى النموذج التطبيقى لأبعاد العبقرية ومكوناتها فى شخص نجيب محفوظ وفى أدبه أيضًا.

السلوك الإبداعى ودراسته دراسة علمية:

فى الكتابات المبكرة للباحثين العرب، خاصة فى مجال البلاغة من أمثال عبد القاهر الجرجانى، يستطيع الباحث المدقق أن يكتشف أن هؤلاء الباحثين كانوا على استبصار كبير بحقيقة العلاقة بين الأدب وعلم السلوك خاصة المهتم منهم بالأداء الإبداعى، وها هو واحد من أبرز المفكرين الإسلاميين هو عبد القاهر الجرجانى يقول: «إنما الصنعة والحذق والنظر الذى يلطف ويدق هى فى أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات فى ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا إنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف فى المختلفات» (الجرجانى ١٩٥٤ ص ١٣٦؛ انظر حنورة ١٩٩٠ الباب الأول).

وعند فحص هذا القول على محك معطيات الدراسات النفسية الحديثة نلاحظ أنه يتكلم بلسان عالم السلوك المعاصر «دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر»

حديث عن السلوك الإبداعى الذى ندرسه اليوم بالمنهج العلمى من خلال طرق متعددة، ونستخدم مصطلحات ليست بعيدة عن المصطلحات التى استخدمها الجرجانى.

وحديثه عن الصنعة والحذق والنظر وعن جمع أعناق المتناظرات والمتباينات وعقد معاقد النسب بين الأجنبيات وإيجاد الائتلاف، هو حديث خصب وعميق له دلالة على خاصية من خصائص الإبداع الجوهرية ألا وهى الأصالة. والأصالة هذه تعتمد على الربط بين المتباعدات. وهو الرأى الذى يتبناه العالم النفسى المعروف سيرينوف ميدنيك، وهو رأى سبقه فيه عبد القاهر الجرجانى.

إن ما نريد أن نؤكده بهذا الحديث هو أن المبدع له هدف أساس من أدائه الإبداعى، وهذا الهدف تتم ترجمته من خلال سلوك معين له خصائص معينة، مما يسفر عن تحقيق إنجاز عمل إبداعى له مواصفات معينة من أهمها الأصالة.

والمنتج الإبداعى، خاصةما يتحقق منه فى شكل عمل إبداعى أدبى قصيدة أو قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية نثريةأو مسرحية شعرية، هو فى واقعه ناتج أو نتيجة لسلوك متميز قام به المبدع فى لحظة أو لحظات معينة، مستعينا بأدوات خاصة، اعتماداً على مهارات محددة متوفرة لديه، بمعنى أنه سلوك استثنائى بين الناس وهو سلوك استثنائى أيضًا فى مسار حياة المبدع، ولكنه الاستثناء الذى يستند إلى قاعدة مستقرة، فكيف يكون ذلك؟

إن المبدع (بصفته أديبًا مثلاً) يمتلك خصائص الأديب وهذه الخصائص ليست تأتيه حينًا وتهرب منه أحيانًا، بل إنها خصائص كامنة فيه كاستعدادات، ومن خلال المران والدراية والخبرة يستطيع صاحبنا أن ينتقل بها من طور الكمون غير المدرب إلى طور القدرة المتمكنة، وهذه نقطة على درجة كبيرة من الأهمية، فكثير من الكتاب ذهبوا يومًا ما إلى أن الإبداع فيض وإلهام يهبط على نفس الأديب أو لنقل على قلمه دون مشقة أو جهد بل ودون أن يكون الأديب قادراً على أن يتكلم فى رفض أوتقبل ما يأتيه به الفيض. والواقع أن نظرية الإلهام نظرية ضاربة فى القدم ربما ترجع إلى أفلاطون أوإلى آخرين قبله، وهى نظرية ليست دقيقة، ولا تفسر عملية الإبداع تفسيراً واقعيًا، نعم هناك نوع من الفيض، ولكنه الفيض الناتج عن

مهارات لدى المبدع، تلك المهارات التى كما ذكرنا تنشأ مع مبدعنا كاستعدادات أو طاقات كامنة، ثم تنمو بفعل فاعل، من خلال جهد شاق وممارسات متنوعة إلى أن تصير ـ كما ذكرنا ـ قدرة متمكنة، هذا بالإضافة إلى عوامل نفسية أخرى، هى فى جانب مهم منها معتمدة على الدراية والخبرة ومعانقة الواقع.

والدراسات المهتمة بهذا الجانب ينصرف جهدها لفحص خصائص المبدع (الإبداعية) وعلاقة هذه الخصائص بخصائص أخرى فى السلوك منها خصائص الشخصية أو سماتها مثل الانطواء والانبساط والرغبة فى السيطرة أو الخضوع، وقوة الشخصية وضعفها... إلخ، ومن ذلك أيضًا خصائص ليست كهذه (متعلقة بالنواحى الوجدانية أو المزاجية). ولكنها مرتبطة بالجانب الذهنى كالذكاء العام والقدرات العقلية النوعية أو الخاصة (وهو ما يعرف باسم البعد المعرفى للسلوك) ويرتبط بالقدرات الإبداعية (التى هى أيضًا قدرات معرفية) فى جانب كبير منها ويرتبط بها فى سياق الأداء الإبداعى مجال آخر هو الاستعدادات الجمالية والإيقاعية (وهى منطقة السلوك التعبيرى) ثم يرتبط بها كذلك المعطيات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمبدع، والتى تكون علاقة رباعية بين أربعة أبعاد هى:

١ـ البعد المعرفى. ٢ـ البعد الوجدانى.

٣ـ البعد الجمالى. ٤ ـ البعد الاجتماعى.

تلك الأبعاد الأربعة تعمل معًا فى قمة مكعب السلوك بطريقة تفاعلية تكاملية بعد أن تكون قد مرت برحلة ارتقاء رأسية نظمت فيها:

(أ) مرحلة النشوء والتكون العامة المسئولة عن متانة البناء النفسى (من زواياه أو أبعاده الأربعة).

(ب) ثم مرحلة التخصص فى مجال من المجالات، وهذه هى الأخرى محتاجة إلى نوع من التكامل التفاعلى بين الأبعاد الأربعة (وفى مجال الأدب يكون المبدع محتاجًا إلى كفاءة ذهنية معرفية مدربة فعلاً فى مجال الشعر أو القصة ومحتاج إلى حس جمالى وتشكيلى جيد من خلال الممارسة والخبرة والاطلاع ومحتاج إلى معايشةقضايا عصره ومجتمعه والتفاعل معها واتخاذ موقف تجاهها، ثم

هـو يحتاج إلى بنية مزاجية حساسة ومستوعبة، وغيرمتهرِّئة بحيث تكون قادرة على التلقى والتقويم والحكم دون الوقوع فى براثن اليأس أو الإحباط).

(جـ) وحين يرتقى السلوك إلى المستوى الأخير (أى مستوى الأداء الإبداعـى الفعلى فى مـوقف تنفيـذ عـمل من الأعـمـال الأدبيـة) نكون قـد وصلنا مـع المبـدع فى مراحل ترقيه إلى قمة الفاعلية التى يلتقى فيها التفاعل بين الأبعاد الأربعة فى ذروة النمو (أى أننا بإزاء موقف ارتقائى فى الذروة أو البؤرة التى يشار بها إلى اللحظة المقدسة، لحظة الإفراز الإبداعى المباشر. وهذا الموقف الإفرازى هو ما يعرف باسم موقف عملية الإبداع creative process الذى يعتمد على إمكانيات المبدع الفرد المتفاعل مع ظروف الواقع الذى يعيش فيه. أى أننا أمام سلوك غض يفرز ناتجا معينًا (هو العائد الإبداعى). وعلم النفس يستطيع أن يزعم أنه يدرس الإبداع من خلاله: شخصية المبدع وفعل المبدع والعائد الذى أفرزه المبدع أو ما نطلق عليه الناتج أو المنتج الإبداعى (Person, process and product).

وقد ثار الجدل كثيرًا حول تلك المنطقة السحرية، منطقة المنتج الأدبى الذى يوصف بأنه إبداع فنى صادر عن المبدع، وهل يمكن أن يكون هذا المنتج قطعة أو مساحة من سلوك الأديب. أم أن هذه المساحة السلوكية ليست مما يمكن اعتباره من الصفات المعتادة للأديب، باعتبار أنها مساحة نشاز ليست معتادة كسلوك عادى للأديب؟

وربما أمكن أن نسأل سؤالاً آخر هو هل يكون سلوك الأديب، وهو يبدع، أى أثناء قيامه بفعل (أو عملية) الإبداع مختلفًا عن سلوكه فى الظروف العادية فى الأوقات الأخرى التى لا يكون منصرفًا فيها إلى إبداع أحد الأعمال الأدبية؟ وإذا كانت الإجابة بنعم فهل يكون العائد الإبداعى الناتج عن فعل الإبداع هو الآخر ناتجًا مختلفًا عن أى نتاجات أخرى لأفعال أخرى يقوم بها هذا الأديب، بمعنى أننا نكون بإزاء عالمين يعيش فيهما المبدع. عالم الشخص المبدع وعالم الشخص العادى (غير المبدع) وهو ما يجعل من الصعب إن لم يكن من المستحيل الزعم بأن الناتج الإبداعى (القصيدة أو القصة أو المسرحية) عبارة عن مساحة من سلوك الأديب، يمكن من خلالها الاستدلال على صفة أو أخرى لدى هذا المبدع؟ فى الواقع نحن أمام

معضلة من نوع فريد، فقد نلاحظ أن نتاج المبدع الإبداعى ليس مشابها لباقى ضروب السلوك (المعتاد) فى حياته اليومية، وهذا حق. إن الناتج الإبداعى مساحة متميزة فى سلوك الأديب، ولكنها شبيهة جداً بباقى المساحات الإبداعية فى حياته، ونحن حين ندرس الناتج الإبداعى للأديب فليس هدفنا بالطبع هو دراسة كل قطاع من قطاعات حياته المعتادة، فالإنسان لا يمكن أن يظل مبدعًا لمدة ٢٤ ساعة يوميا بتلك الدرجة من الفاعلية وإلا لكان عالمنا هذا مختلفًا أشد الاختلاف عما هو عليه الآن. ولصار كل شخص فى حياته مبدعًا ولتحولت الحياة إلى صورة أخرى قد تكون يوتوبيا أو تكون جحيمًا.

والأشخاص ـ شأنهم شأن المجتمعات أيضًا ـ يختلفون عن بعضهم البعض ليس فحسب فى استعداداتهم الإبداعية، ولكن أيضًا فى استمرار ممارستهم لحياتهم بدرجة من الفاعلية الإبداعية، وبناء عليه نرى أشخاصًا كثيرين لديهم استعدادات إبداعية متفوقة ولكنهم لا يستثمرونها بدرجة كافية، ولذلك فإن العائد الإبداعى فى حياتهم يكون محدوداً وهو نفس الأمر الذى ينطبق على المجتمعات أيضًا، فهناك مجتمع يستثمر كل ما يمكن استثماره من طاقات إبداعية لدى أفراده ويهيئ الظروف المناسبة لذلك، وهناك مجتمع آخر ينصرف تماما عن مثل هذا السلوك.

إن المبدع حين يعمل فإنه فعلاً يكون دائما فى براثن لحظة من اللحظات النادرة، ولا يكون أداؤه فيها متطابقًا مع أدائه فى اللحظات الأخرى من حياته وإن خصائص هذا المنتج خصائص متميزة عن خصائص أى منتج آخر يصدر عن هذا الأديب، ولكن السؤال الذى يبقى قائما هو، هل هذا المنتج صدر عن هذا الشخص أم صدر عن شخص أو كائن آخر؟ وإذا وجد هذا الشخص أو هذا الكائن، إذن فليدلنا عليه من شاء، وهو لن يدلنا عموما عليه لأنه يجهل مكانه أو هويته، بل ويجهل أيضًا أنه موجود، ولكنه الزعم «المستسهل» الذى بدلاً من أن يجهد أصحابه أنفسهم وراء البحث عن حقيقة الأشياء فإنهم يقذفون بها فى منطقة غيبية مظلمة هربًا أو تهربًا أو ربما عجزاً عن بذل الجهد والسعى وراء استكناه سر تلك الظاهرة النادرة.

صحيح أن فعل الإبداع الذى ينتج عنه المنتج الإبداعى فعل ليس كأى فعل ولكنه عموما فعل، وهو فعل له فاعل، وهذا الفاعل هو الأديب، وأديبنا بشر كسائر

البشر، ولديه خصائص صارت مهارات وأساليب اعتادت أن تمضى فى مسارات وعادات أصبحت بحكم الهوية من الميسرات.

إن المبدع، شأنه شأن أى إنسان آخر يعمل فى مجال من مجالات العمل اليومية، يحتاج إلى أن يحسن صناعة معينة، ولكل صناعة أساليبها وأدواتها واستعداداتها ومهاراتها، حين نختار صانعًا لصناعة معينة، فإننا نقوم بفحصه واستخلاص مؤشرات معينة لعدد من الخصائص مطلوب توفرها لممارسة تلك الصناعة، فإذا ما تطابقت مؤشرات خصائص الصانع مع مؤشرات متطلبات ممارسة الصناعة أصدرنا حكمًا بأن هذا الشخص مناسب لممارسة تلك الصنعة، وكذلك المبدع فى أى مجال من المجالات، سواء فى الأدب أو الرسم أو الموسيقى أو غير ذلك من أنماط إبداعية، هذا المبدع لابد أن تتوافر فيه استعدادات (أو طاقات) معينة، وليس بالضرورى أن تكون هذه الاستعدادات مدربة، ولكن من الممكن أن تكون مجرد طاقات قابلة للتدريب والنمو والفاعلية فيما بعد.

أما عن كيفية تمييز الخصائص أو الأبعاد أو العوامل التى تدل على العبقرية أو التفوق أو النبوغ الاستثنائى فى الأعمال الإبداعية (النواتج الأدبية مثلاً) فهناك أساليب وأدوات متعددة من بينها استخدام طريقة تحليل المضمون المناسبة وذلك من خلال إخضاع المادة المنتجة للتحليل العلمى باعتبار أن هذه المادة هى بمثابة عينة من السلوك الإبداعى للمبدع، وقد قمنا بعدد من الدراسات كنماذج على إمكانية استخدام هذا الأسلوب فى فحص الأعمال الأدبية، من ذلك على سبيل المثال فحص قصيدة شنق زهران للشاعر صلاح عبد الصبور (حنورة ٢٠٠١، ٢٠٠٢)، ومن ذلك أيضًا دراسة رواية قلب الليل لنجيب محفوظ المنشورة فى هذا الكتاب.

وإخضاع العمل الأدبى للفحص باستخدام المفاهيم النفسية يحتاج إلى دربة ودراية، ولكن إذا ما تم وضع التحوطات المناسبة فمن الممكن الوصول إلى نتائج لها قيمتها.

هدف الدراسة النفسية للأدب:

الدراسة النفسية للأدب ليس من هدفها إصدار حكم معيارى نهائى على المنتج الأدبى، هذا إذا ما كنا بصدد إصدار حكم، ولكن المقصود فى الواقع هو إصدار

حكم على أداء المبدع، تماما مثلما نصدر حكمًا على أداء الفرد على أحد المقاييس النفسية المختصة بفحص الذكاء أو الشخصية، فنحن نصدر حكمًا على أداء الشخص مقارنا بأداء مجموعة معيارية من البشر، وقد تم خلال الخمسين عاما الماضية الكشف عن مناطق سلوكية تخص الأداء الإبداعى وتم استحداث أساليب مناسبة لتقويم هذا الأداء، وبذلك أصبح ممكنًا الآن الحكم على الأداء الإبداعى لأى شخص من الأشخاص بحيث نقول: إنه (مبدع بدرجة كذا) هذا بالطبع من خلال مقارنة أدائه بأداء مجموعة محلية من البشر نعتبرها مجموعة محلية، وعلى هذا حين يتصدى الدارس النفسي للأداء الإبداعى للأديب فهو لا يتحول إلى ناقد أدبى يزاحم النقاد المتخصصين فى تخصصاتهم ولكنه دارس نفسى، يصطنع المنهج النفسى (الموضوعى) فى دراسة ظاهرة سلوكية هى الأداء الإبداعى فى مجال من المجالات (ألا وهو الأدب مثلاً أو الموسيقى أو التصوير) وإصدار حكم على قطعة أدبية أو فنية أو موسيقية، هو بمثابة إصدار حكم سيكولوجى يخص موهبة المبدع أو يخص قدرته الإبداعية على وجوه أدق.

والقطعة الأدبية أو الفنية هى عينة من سلوكه، وهذه العينة يمكن فحص عناصرها الأساسية، كمفردات أحد المقاييس النفسية (هو أيضًا عبارة عن عينة مختارة بطريقة منهجية من مفردات سلوك الفرد) وعلى ذلك فإنه يمكن اعتبار أن المنتج الأدبى هو مساحة سلوكية أفرزها المبدع، كما ذكرنا فى ظل ظروف معينة بحيث جاء على هذا النحو، واستخلاص هذه الخصائص يضع أيدينا أساسًا على خصائص المبدع - ليس على سبيل الإطلاق - ولكن فى علاقته الخاصة بهذا العمل المحدد الذى تم تحليله، فإذا ما تم استعراض عدد من العينات التى أفرزها المبدع عبر ظروف معينة، بحيث تكون بمثابة عينة ممثلة لسلوكه الإبداعى جاز لنا إصدار حكم عام على هذا الشخص (كمبدع) أو كعبقرى يتصف بالعبقرية وتتصف إنجازاته أيضًا بخصائص العبقرية.

عم نبحث فى أدب نجيب محفوظ؟

انتهينا فى عدد من الدراسات النفسية التى دارت حول ظاهرتى الإبداع والتذوق الفنّى وحول خصائص الشخصية إلى أن النشاط الذى يصدر عن المبدع خصوصا، والإنسان عموما له أربعة أبعاد وهى:

(أ) البعد المعرفى .

(ب) البعد الوجدانى .

(جـ) البعد الجمالى (أو التذوقى) .

(د) البعد الثقافى الاجتماعى .

وهى تلتقى فى بوتقة فعل الإبداع أو فعل التذوق كما ذكرنا من قبل بشكل تكاملى دينامى، بحيث إن الناتج عنها يحمل معه طابعها التكاملى الدينامى الذى لا يمكن تصوره على أنه مجرد حاصل جمع تلك الأبعاد، بل هو فى الواقع ناتج تفاعل تلك الأبعاد، من خلال بوتقة أو وعاء نفسى مفترض أطلقنا عليه اسم «الأساس النفسى الفعال»، يتكون بشكل تراكمى طوال حياة الإنسان، بحيث يتحول إلى آلية تسم كل سلوكه وتوجه بكفاءتها الخاصة كل مفردات هذا السلوك .

ويمكن للباحث الجاد أن يلتقط فى المنتج الإبداعى خصائص العبقرية فى مرائيها الأربعة، والتى نطلق عليها فى السياق الحالى مربع العبقرية، وعبقرية المبدع تتحدد من خلال امتلاكه للخصائص المشار إليها من قبل بشكل متفوق لكل منها على حدة وبشكل متفوق لتفاعلها أثناء عملية الإبداع .

ولقد توجهنا إلى نجيب محفوظ منذ وقت مبكر بقائمة تضم أكثر من أربعمائة سؤال تم عرضها (بتصرف) فى أحد فصول هذا الكتاب أجاب عنها جميعها عن سلوكه الإبداعى، مما أوردنا منه فى الفصول السابقة بعض الاستشهادات، وهناك الكثير الذى لم تتح بعد الفرصة لكى نقدمه إلى جمهرة المتلقين وقد يكون مناسبًا إلقاء بعض الضوء على ذلك المربع المفترض للعبقرية أو للإبداع الفنى لدى نجيب محفوظ والذى يضم الأبعاد الأربعة التالية :

١ـ البعد المعرفى :

لقد أشرنا فى الفصل الذى يعرض دراستنا عن رواية قلب الليل لنجيب محفوظ إلى أن الميزة الأساسية لنجيب محفوظ هى قدرته الفائقة على تبنى قالب تعبيرى إيجازى يصل إلى حد الإعجاز، كما أشرنا إلى أن هذه السمة اعتبرها كثير من أئمة الباحثين جوهر خاصية الأصالة، وقد رأينا أن نجيب محفوظ قادر على أن

يضمن جملة لا تزيد على سبع أو ثماني كلمات عدداً من المعاني والأفكار قد تصل إلى عشرة أو أكثر، وهذه القدرة المعرفية نادرا ما تتوفر للمبدعين الذين يكتبون الرواية.

وفى رواية (رحلة ابن فطومة) ص ١٣ . نقرأ وصفًا لإحدى المدن التى غشيها بطل الرواية قنديل العنابى الشهير بابن فطومة.

«كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان ومع الغروب تجلت بشائر البشر كأنها ساعة البعث وسرعان ما راح كل شارع يقذف بجموع لا يحيط بها الحصر من النساء والرجال . . .».

فى هذه الفقرة التى لاتزيد على ثلاثين كلمة نجد وصفًا دقيقًا وبليغًا وموجزاً ومليئا بالتفاصيل، بل الأحداث والأفكار، مما لا يستطيعه إلا نجيب محفوظ. فالكاتب قد قدم الإيجاز الذى هو اختزال للتفاصيل وإلمام بجوهر الموضوع المطروح وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الإبداع بقدرة الأصالة originality، كما أنه تنقل من وصف الناس إلى وصف الشوارع إلى وصف حركة الحياة إلى تسجيل وصف بعض خصائص الطبيعة وبعض مشاعر البشر إلى إشارة لنوع النظام السياسى والقيم السائدة بين أهل تلك المدينة، كل ذلك وربما غيره فى فقرة واحدة ليس فيها تزيد وليس فيها قصور، وتلك هى السمة الأساسية للقدرة المعروفة لدى دارسى الإبداع بقدرة المرونة Flexibility محملة أيضًا على قدرة الطلاقة Fluency وقدرة التفصيل Elaboration، ومن هنا فإننا نستطيع أن نقرر دون مغالاة أن الإعجاز الفنى الذى يحققه نجيب محفوظ فى رواياته الأخيرة مصدره الأساسى براعته فى الاختزال ووصوله إلى قمة الأصالة متسلحا بمرونة كافية تجعله غير أسير للقصور الذاتى فى التعبير أو فى الاقتراب من تحقيق هدفه.

وربما يرى البعض أن السرد الروائى فى حاجة إلى المزيد من التفاصيل التى تثرى العمل وتقدمه إلى المتلقى فى ثوب فضفاض ملىء بالجزئيات والعناصر التى تؤجج الوجدان وتحلق بالمتلقى فى خيالات ورؤى قد لا تتوفر من خلال العمل الموجز الشديد الاختزال.

ولكن الحقيقة التى لا ينكرها منصف هى أن نجيب محفوظ قد حقق المعادلة

الصعبة التى تجمع ما بين الإيجاز البليغ وإعطاء التفاصيل الدقيقة، وهذه هى المهارة التى يتفوق فيها نجيب محفوظ تفوقًا ملحوظًا. وفى اعتقادى أنها المدخل الأساسى الذى ينبغى لمن يرغب فى الاقتراب من عبقرية نجيب محفوظ ألا يتجاوزه إلى سواه.

أما فن ممارسة السلوك المعرفى لنجيب محفوظ كما يعبر عنه فى اعترافاته فهو يقول: إن التأمل والتخيل من أهم أدواته التى يلجأ إليها لتعميق أفكاره حول الموضوع الذى يهتم بمعالجته، وهناك روايات عاشت فكرتها فى نفسه أكثر من عشر سنوات (رواية ميرامار) يقول الكاتب: إن فكرة الرواية كانت تراوده كثيرًا خلال تلك السنوات، ولم يكن يهرب منها بل كان كثيرًا ما يستدعيها ويستمتع بمعايشتها وهو الأمر الذى جعل الفكرة تتطور فى عقله من مجرد حياة أشخاص إلى رموز سياسية عبر عنها فى روايته ميرامار.

وكاتبنا ليس كاتبًا من الطراز الذى يستسلم للقلم يذهب بالكاتب أنى أراد، فهو إن شئنا الدقة فارس ماهر وقلمه هو جواده الذى لا يكف عن ترويضه ببذل الجهد، يقول الكاتب: أبذل جهدًا بل جهودًا من أجل تعميق الأفكار، نأخذ شكل قراءات ومعايشة مواقف ومناقشات مع آخرين قد تكون لهم علاقة بالموضوع.

من ناحية أخرى فإن الكاتب يحدد من البداية طبيعة وحدود كثير من العناصر التى تشكل مسار روايته، فهو يحدد عدد الشخصيات وخصائص كل منها، كما أنه (فيما يذكر) يحدد بدرجة كبيرة القرارات والتصرفات التى على كل شخصية أن تلتزم بها. كما أن الأماكن والمشاهد التى عليه أن يصفها أو يأخذ منها مسرحا تدور عليه الأحداث تتحدد منذ البداية... إلخ، وهذا التدبير المبدئى لعناصر عمله لا ينفى أن العملية الإبداعية قد تتحول به مع الوقت إلى التبديل والتغيير، ومن المؤكد أن هناك عمليات تهذيب وتشذيب يقوم بها الكاتب وهو يعمل، وربما لا يكون مستطيعًا ذلك من البداية، حيث إن الكل المتكامل يختلف عن مجموع الأجزاء، ولنتذكر أن هذا كله محكوم بكفاءة الأساس النفسى الفعال للمبدع.

٢ ـ البعد الوجدانى

كاتبنا بشر كسائر خلق الله يرضى و يغضب، يفرح ويحزن، يثور ويهدأ ولكن

الأمر اللافت للنظر أن انفعالات نجيب محفوظ محكومة بعقله. وهو من الطراز الذى يستطيع أن يتحرك بعواطفه فى مناخ الحرية النفسية التى لا تجعل انفعالاته انفلاتًا أو خروجًا به عما هو مألوف عنه من هدوء، وقد قدمنا فى فصل آخر من فصول هذا الكتاب صورة موجزة لافتراض مؤداه أن نجيب محفوظ يمتلك خاصيتين يرى بعض الباحثين أنهما خاصيتان متناقضتان هما:

- خاصية العقل ذى النشاط المعرفى الذى يتحكم فيه الجانب الأيسر من المخ.
- وخاصية المزاج الانفعالى الخيالى الذى يتحكم فيه الجانب الأيمن من المخ، وحينما يتحقق تفوق لأحد الجانبين فإن ذلك يكون على حساب الجانب الآخر الذى يكون أقل تفوقًا ولكن العباقرة هم الذين يمتلكون التفوق فى كلا الجانبين: الجانب المعرفى المنطقى، والجانب العاطفى الانفعالى الخيالى التهويمى، هؤلاء يقتربون من أفق العبقرية حيث يتمكنون من تحقيق التحصيل الدراسى والاطلاع وربط الجزئيات بعضها بالبعض الآخر واستخلاص النتائج من المقدمات (وهذا هو محور نشاط الجانب الأيسر من المخ) وفى نفس الوقت فإنهم يهيمون بالخيال والعواطف المجنحة فى أودية رحيبة لا تحدها حدود أو قيود أو سدود، وقد تمكن كاتبنا من امتلاك هذه الخاصية التى تزاوج فيها نشاط الجانب الأيمن المتفوق بنشاط الجانب الأيسر المتفوق أيضًا.

ونجيب محفوظ فى اعترافاته لنا يقرر أنه كثيراً ما يتعاطف مع أشخاصه الذين يكتب عنهم، بل إنه أثناء الكتابة يستشعر فيهم الحياة ويحزن أحيانًا لحزنهم ويفرح لفرحهم، وفى حديثه عن رواية ميرامار يقول: إن شخصية بطلة القصة هى فى الواقع شخصية حقيقية التقى بها عند أصدقاء له بالإسكندرية وأعجب بها لما كانت تمتلكه من خصائص القوة والصلابة واختزنها فى عقله لعله يكتب عنها رواية أوشيئا آخر فى يوم من الأيام. وظلت البطلة مع أبطال آخرين يعيشون داخل عقله عشر سنوات كاملة إلى أن تحول كل شىء كما يقول إلى رمز سياسى، ومن هنا بدأت رواية ميرامار تأخذ أبعادها الحقيقية ولكنه لم يُخْفِ فى أى لحظة إعجابه بزهرة وتعاطفه معها.

وحينما كتب رحلة ابن فطومة فقد تبنى أثناء الكتابة مزاج بطله وعبر عن

عواطفه بل ووصل به الحال أحيانًا إلى حد الدفاع عنه أوعن وجهة نظره ونفس الأمر يمكن أن نعثر عليه فى رواية قلب الليل، فالبطل جعفر إبراهيم سيد الراوى هو فى الحقيقة أحد وجوه نجيب محفوظ من حيث خصائص الشخصية، إن أبطال نجيب محفوظ خاصة الرجال منهم يحمل كل واحد منهم عنصرًا أو عناصر من شخصية أو مزاج نجيب محفوظ، ويمكن لنا أن نجزم أن نجيب محفوظ قد تواجد فى معظم رواياته كما يعترف هو بذلك أو لنقل: إن جانبًا من شخصيته قد تجلى لدى أحد أبطال الرواية التى يكتبها، فى رواية قلب الليل كان المؤلف متعاطفًا مع جعفر الراوى إلى حد بعيد من حيث أفكار المشروع الفلسفى أو النظرية السياسية التى يتبناها جعفر والتى دافع عنها حتى قتل صديقه سعد كبير، وربما نجد فى اعترافات نجيب محفوظ أو أقواله الأخيرة التى تعبر عن أفكاره السياسية والفلسفية شيئًا قليلاً أو كثيرًا مما كان يتبناه جعفر الراوى فى رواية قلب الليل، بل ونستطيع أن نقول أيضًا دون مغالاة: إن الكاتب حين يصطنع بطلاً فإنه يبثه أفكاره أو جانبًا منها أو ربما يجعله يعبر عن الأفكار المضادة لأفكاره ويرتقى به عددًا من المراحل النفسية (جعفر الراوى فى قلب الليل) أو يتنقل به عبر عدد من البيئات والبلدان ذات الأيديولوجيات المختلفة والأفكار المتباينة (ابن فطومة فى رحلاته) أو عبر عدد من الأجيال (كما هو الحال فى الثلاثية) وفى جميع الحالات فإن البطل الذى يقدمه نجيب محفوظ يحمل كثيرًا من شخصية نجيب محفوظ وأفكاره.

هذا عن الشخصيات ذات الملامح والسمات والعواطف المستقرة التى يقدمها لنا نجيب محفوظ نلاحظ فيها التكامل بين عقله وانفعالاته، حتى على المستوى الشخصى نجده يكامل ما بين العقل والعاطفة فهو يأخذ حياته بالجد والصرامة والمنطق كما أنه يعشق العلم بدقته ونتائجه ولكنه مع ذلك لا يهمل شأن وجدانه، فإنه يلتقى بأحبائه ويجالس أصدقاءه ويناقش مريديه ولا نعدم لدى نجيب محفوظ ضحكة مجلجلة أو ابتسامة عابرة أو كآبة تغشى وجهه عندما يلم به خطب حادث مما لا يستطيع أن يتجاوزه دون أن ينفعل به قليلاً أو كثيرًا.

والحال الانفعالية أيضًا عند نجيب محفوظ ذات أهمية كبيرة فى عملية الإبداع لديه، فإنه أثناء الكتابة صاحب مزاج معين لا يستطيع أن يندفع فجأة لكى يجلس

إلى قلمه وأوراقه، فهو يعترف بأنه يصطنع كثيراً من الطرق لكى يدخل فى مناخ الكتابة، وإلى أن يصل إلى هذا المستوى من الاندماج فإنه لا يستطيع أن يكتب شيئًا، كما أنه أثناء العمل يتعرض لحالات متفاوتة من الكآبة وأحيانا التوتر النفسى والغضب إذا لم يكن قادراً على تجاوز تلك الحالة الغامضة التى ربما تأتيه بسبب الشخصيات الغائمة أوالأحداث المتصلبة أو الأفكار غير المتبلورة أو الإطار التنظيمى للعمل مما سوف نعرض له فى موضع تالٍ من الحديث.

غاية القول أن البعد الوجدانى عند نجيب محفوظ يعد ذا أهمية كبيرة، ومن حسن الحظ أنه كان قادراً على ترويضه واستثماره لصالح العملية الإبداعية ولصالح العمل الفنى.

٣ ـ البعد الثقافى الاجتماعى الاقتصادى:

نجيب محفوظ دارس للفلسفة، قارئ للعلم، مطلع على التراث، ونستطيع أن نعثر على مراء لتلك الأنماط الثقافية المتعددة فى شتى رواياته، ففى اللص والكلاب نلاحظ أن كاتبًنا محيط إحاطة كبيرة بتراث الصوفية وفى الثرثرة نستطيع أن نعثر على تجليات لقراءات فى تاريخ مصر الإسلامى، وفى العائش فى الحقيقة نقرأ بوضوح تاريخ مصر القديم فى شخوصه وأحداثه ودياناته وفلسفاته وسائر مناحى حضارته، وفى السراب نستطيع أن نتبين أبعاداً سيكولوجية واضحة وفى قلب الليل نعثر فى التداعى الذى يفيض على لسان جعفر الراوى على ثقافة نجيب محفوظ السياسية والفلسفية.

والكاتب يعترف أنه يعتمد على القراءة كرافد جوهرى فى رسم البيئة الطبيعية والاجتماعية والنفسية لعناصر روايته. واعتماده على القراءة ليس اعتماداً كليّا، بل إن القراءة ليست إلا أحد الروافد التى يستقى منها مادته كما ذكرنا، ولكنه كما يقرر فى اعترافاته يعتبرها بنداً واحداً أو تياراً معاونا فهو يقول: إن التأمل والتخيل بالإضافة إلى القراءة والمعايشة والمناقشات كلها أدوات تهيئ له الرحيق الذى يتحول فى مسيرة العملية الإبداعية إلى مادة قابلة للمعالجة.

ولا يغيب عن الذهن أن الجانب الثقافى والاجتماعى وإن كان قاسما مشتركًا بين

كل من يعيشون فى بيئة معينة، إلا أن القدرة على الإمساك بمفرداته والوعى بخصائصه ثم توظيفه ليدخل إلى ساحة السباق الإبداعى جهد متفرد للمبدع يتميز به على الأفراد العاديين وأيضًا يختلف به المبدع عن سائر المبدعين.

والحقيقة أن نجيب محفوظ من المبدعين الذى يحسنون توظيف التراث بحيث تستطيع وأنت تقرؤه أن تندمج فى العمل، حتى وإن كان عملاً يتعرض لمرحلة تاريخية قديمة (العائش فى الحقيقة) وكأنك تعيش بين أفراده تراهم وتكلمهم وتهتز لمشاعرهم وتتفاعل مع تصرفاتهم.

وأود قبل ان أتجاوز هذا المحور أن أشير إلى أن البعد الثقافى فى مكونات عبقرية نجيب محفوظ لا يعمل بشكل مستقل عن باقى الأبعاد الأخرى، بل كما قدمنا نجد أننا أمام سياق إبداعى متماسك له أبعاد أربعة (البعد المعرفى والبعد الوجدانى الثقافى والبعد الجمالى) لا يعمل كل بعد منها مستقلا، بل إن التفرد والتفوق الذى يميز كاتبًا عن غيره هو مدى التحام وتكامل هذه الأبعاد الأربعة والتى ربما لا تكتمل وحدتها إلا من خلال البعد الجمالى.

٤ ـ البعد الجمالى:

فى النموذج الذى تبنيناه كوعاء قادر على تفسير وشرح عملية الإبداع، افترضنا أن تلك العملية تتم من خلال «**أساس نفسى فعال**»، وكلما زادت درجة الفاعلية زادت كفاءة المبدع، وانعكس ذلك على نشاطه الإبداعى، وحين يتحول هذا النشاط إلى تنفيذ عمل إبداعى وتنصهر جميع العناصر والمفردات المكونة للأساس النفسى الفعال فإن المبدع يتحول إلى تيار متدفق بالعطاء. والبعد الجمالى فى الإبداع من أبرز العوامل التى تقود خطى المبدع فى درب مهوش مظلم غامض مرهق يتحول فى يديه إلى سياق منظم واضح وصريح، وسر متاعب المبدعين تنبع عادة من عدم تمكنهم أو تفوقهم فى المحور الجمالى.

ويقرر نجيب محفوظ فى اعترافاته أنه يراجع العمل دفعة واحدة، ينظر إليه نظرته إلى كيان متكامل، ويجرى التغييرات اللازمة دفعة واحدة على العمل الذى يصبح بعد ذلك عملاً مقبولاً من وجهة نظر الكاتب. ويعترف المبدع بأن هناك تغيراً يحدث بما يؤدى إلى اختلاف الصورة الثانية عن الصورة الأولى. وهذا الاختلاف

عادة يكون اختلافًا فى ترتيب الأجزاء وتنظيمها وفى نسيج العمل والعلاقات بين عناصره. كما أن هناك تغيرات تطرأ على الأحداث وعلى أسلوب المعالجة وحجم الجزئيات والصياغة اللغوية، بإيجاز يقوم المبدع فى مراجعته للعمل بجهد كبير من أجل إعادة بناء العمل على أسس جمالية جديدة.

ويقرر كاتبنا أنه لا يمضى فى العمل دون تقييم لما أنجزه بل يقول: إنه يقرؤه لكى يزن عناصره، ومن أجل تحديد الأبعاد التالية أو الخطى القادمة.

ويقرر الكاتب أنه أحيانا ما يحدث له نوع من الاكتئاب بسبب أن عنصراً من العناصر أو جزئية من الجزئيات لم توظف بالشكل الذى كان يرغبه.

أما عن اهتمامه بآراء الآخرين فهو يرى أن ذلك يحدث أحيانا وأنه يعتمد على آرائهم، ومنهم نقاد، ويعتبر أن النقد الجيد يفيد الكاتب من حيث إنه يساعده على فهم جزئية أوتفسير بعد من الأبعاد، هذا إذا كان نقداً بمعنى الكلمة.

ويذكر الكاتب أن هناك حالات تذوقية تنتابه وهو على مشارف النهاية منها حالات الرضا الذى يتضاءل مع الاقتراب من نهاية العمل، وهو يعترف بأنه يخامره أحيانا إحساس بالغموض يؤدى إلى نوع من التوتر وعدم الرضا.

يقول الكاتب: إنه بعد الانتهاء تماما من العمل تتضاءل درجة الرضا، والسبب هو إحساسه الجمالى الذى يطمح إلى الكمال ولكنه لا يصل إليه، فيحاول من جديد ربما فى إعادة صياغة العمل وربما بصرف الجهد إلى عمل جديد.

ولكن على وجه العموم فإن المتعة التى يحصل عليها الكاتب ليس بالضرورى أن تكون هى الرضا الكامل، بل إنها عادة متعة ناتجة عن مزيج من التوتر والترقب والإحساس بالغموض الذى ينقشع شيئًا فشيئا ليصبح وضوحا أمام نفس الكاتب، فالمتعة لا تأتى دفعة واحدة ولكنها تتقدم على استحياء، والكاتب يسعى نحوها وربما تتمنع عليه طويلاً إلى أن يتحقق على يدى الكاتب اكتمال العمل، وهنا يتحقق له وبعد معاناة الاستمتاع بالعمل، والذى لا يتحقق إلى أقصى مداه إلا من خلال استشعار الرضا لدى المتلقين والذين لا يعرفهم الكاتب بأسمائهم أو بأجسادهم ولكن من خلال ذيوع عمله كما يتحدد من خلال كمية المطبوع.

خاتمـــة :

إذا ما كنا قد قمنا بجولة فى ذلك الجانب السحرى من شخصية نجيب محفوظ وأدبه (الذى يحلو للبعض أن يطلق عليه العبقرية ووصفناه بأنه الإبداع) فمما لاشك فيه أننا لا نكون قد وفينا الموضوع حقه إذا لم نختتم هذه الدراسة بكلمة موجزة نحدد فيها إلى أى مدى تحقق لكاتبنا ذلك المركب الفريد، وعلى أى نحو تجلى فى أعماله.

كما ذكر فإننا نفترض أن العبقرية الإبداعية تتحقق حينما تلتقى فى قمة مكعب ارتقاء الأديب (أو المبدع عموما) الأبعاد الأربعة التقاء تفاعليا، وقد رأينا أن الأبعاد (أو الأضلاع الأربعة) فى مربع الإبداع عند نجيب محفوظ أبعاد تحققت فيها الخصائص الإيجابية التى تؤدى إلى الإبداع ولا تعوقه ورأينا كذلك أن البعد المعرفى (أو الخصائص والعمليات الذهنية) عند كاتبنا على درجة عالية من التفوق، سواء كانت استعدادات أم قدرات مثل قدرة الأصالة والمرونة والطلاقة والاستنتاج المنطقى والحوار الموجز اللماح الذى تتولد عنه المعانى الجديدة فى تركيباتها الجدلية الصاعدة التى تقود فى النهاية إلى ثراء العمل ونموه واكتماله.

هذا البعد المعرفى رأينا أيضًا أنه محمّل على سمة أساسية فى نجيب محفوظ وهى سمة التعاطف مع أبطاله فهو لا يكتب من خارجهم ولكنه يكتب من داخل كل واحد منهم بحيث تحس أنه نصب من نفسه محاميًا يدافع عن وجهة نظر كل بطل من أبطاله، بل وقد رأينا أن كثيراً من أفكار ومعتقدات وخصائص شخصية نجيب محفوظ متحققة لدى كثير من أبطاله. ووفقًا لبعض الدراسات الحديثة فإن نجيب محفوظ قد تحققت له المعادلة الصعبة التى تجعله ذا عقلية منطقية رياضية تجريدية وفى نفس الوقت ذا شخصية عاطفية تهويمية حدسية بتمازج نشاط نصف كرة المخ الأيسر «المنطق والرياضة» ونصف الكرة الأيمن «التهويم والعاطفة والحدس» عندئذ يصل إلى تحقيق الفاعلية الإبداعية، فيما أطلقنا عليه الأساس النفسى الفعال.

وقد رأينا أيضًا أن الكاتب قد وظف ثقافته العريضة والعميقة (سواء كانت

ثقافة مقروءة فى العلم والفلسفة والتاريخ والاجتماع . . . أم كانت ثقافة موروثة أو متلقاة من خلال معايشة الواقع الاجتماعى والحضارى الذى قدر له أن يعيش فيه، بحيث جاء المضمون الإبداعى فى أعمال نجيب محفوظ مضمونًا عميقًا وواقعيًا، ومن هنا اكتسب أدب محفوظ قيمته بالنسبة لمن يتلقاه، والذى يتلقى فى الواقع وثيقة يمكن بتحليلها الحصول على ثروة معلوماتية دقيقة.

هذه الأضلاع الثلاثة السابقة (المعرفى والوجدانى والثقافى) تمكن نجيب محفوظ من صبها فى قالب جميل، قالب له نظام معمارى متميز هو البصمة الفنية لنجيب محفوظ، والحقيقة أن البعد الجمالى فى أدب نجيب محفوظ هو الذى يقدم للمتلقى التميز الحقيقى للمبدع.

وعندما نقرأ أعمال نجيب محفوظ سوف نلاحظ أن الإيجاز والنظام والحواريات المقتضبة، والتوريات والكنايات والتشبيهات والمقابلات التى يصطنعها الكاتب فى أعماله لم تكن مجرد إضافات بلاغية ليس لها وظيفة، ولكنها موظفة لإبراز المضمون ولتحقيق هدف الرسالة فى سلوك الآخر (المتلقى) وهو الأمر الذى خلق ذلك الرباط السحرى الإيجابى بين محفوظ وقرائه، فعلى الرغم من صعوبة كثير من المضامين التى قدمها الكاتب فى معظم أعماله إلا أن تلقيها كان كاسحًا من قبل القراء، هذا التلقى الذى لم يقتصر على فئة دون أخرى من فئات القراء ذوى الثقافات المتباينة المستوى، فقد برع الكاتب وتفوق فى أن يقدم من خلال العمل الواحد أعماقًا متفاوتة يمكن لكل متلقٍّ (حسب ثقافته وقدراته ومزاجه) أن يجد فيها الإشباع والمتعة.

فى النهاية نستطيع أن نقول: إن كاتبنا قد تحققت له المعادلة الصعبة، معادلة اندماج وصهر تلك الأبعاد أو الأضلاع المكونة لوحدة السلوك فى بوتقة الأداء الفنى، بحيث تمخض هذا الاستدماج وهذا الصهر عن روائع إبداعية نعتقد أنها سوف تبقى متفوقة لسنوات عديدة قادمة.

هوامــش:

- جميع الأعمال التى ورد ذكرها فى هذه الدراسة من مؤلفات نجيب محفوظ منشورة بمكتبة مصر فى سنوات مختلفة بالقاهرة.
- لمزيد من التفصيل ارجع إلى: مصرى حنورة (الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٤ وما بعدها)، وارجع أيضًا إلى عبد القاهر الجرجانى (أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، استامبول، ١٩٥٤).
- لمزيد من التفصيل حول مصطلح الأصالة كمفهوم سيكولوجى يستخدم فى مجال السلوك الإبداعى يمكن الرجوع إلى دراستنا عن نجيب محفوظ بعنوان (الأصالة وإعجاز الإيجاز فى رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مجلة فصول صيف ١٩٨٤) والمنشورة أيضًا بهذا الكتاب وإلى مؤلفاتنا التالية:

- الخلق الفنى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ١٩٧٩، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، ١٩٩٠م.
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى ١٩٨٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- **وللوقوف على موقع الأصالة من منظومة القدرات الإبداعية يمكن الرجوع إلى:**
- مصرى حنورة: الإبداع وتنميته من منظور تكاملى، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ٢٠٠٣.
- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، ١٩٧٠.
- للوقوف على خصائص نموذج وحدة السلوك والأساس النفسى الفعال الذى قدمناه كوعاء لتفسير عملية الإبداع والتذوق الفنى (وباقى خصائص السلوك يمكن الرجوع إلى مؤلفاتنا):
- الخلق الفنى، دار المعارف، ١٩٧٧.
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف ١٩٩٠ (ص ٢٢٣).

- سيكولوجية التذوق الفنى (ص ٦ وما بعدها).
- الشخصية والصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ٢٠٠٣.

- كما يمكن الرجوع إلى:

- مصرى حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفنى، فصول، مجلد ١ عدد٢، ١٩٨١، وفيه تطبيق لنموذج الأساس النفسى الفعال على إبداعية قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصبور.
- مصرى حنورة، الإبداع وتنميته من منظور تكاملى، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣.
- مصرى حنورة، علم نفس الأدب، ج ١ ٢، دار غريب، القاهرة ١٩٩٨، ٢٠٠٢.
- مصرى حنورة علم نفس الفن دار غريب، ٢٠٠٠ القاهرة
- الشخصية والصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٣.
- طه حسين وسيكولوجية المخالفة، ٢٠٠٦، دار غريب القاهرة.

الفصـــل الثـــامن

رحلــة نجيب محفوظ من المصريــة إلى الإنسانيــة
البعد الاجتماعى الثقافى فى إبداع نجيب محفوظ

فى أحد حواراتى معه قال لى نجيب محفوظ : إنه بدأ ينشغل بالسياسة منذ كان طفلاً حتى إنه أكد لى أن ثـورة سنة ١٩١٩ كانت هى أهـم حدث فى حياتـه فى السنوات العشر الأولى من عمره، ويقول: إنـه كـان معـجبًا غايـة الإعـجاب بشخصية سعد زغلول وإنه لهذا عشق الوفد وآمن بمبادئه التى كانت تتلخص فى الدفاع عن الحرية والسعى إلى الاستقلال .

وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أصدق تعبير فى الثلاثية عبـر مراحلها المختلفة وخاصة تلك الفتـرة التى سبقت وواكبت قيام ثـورة سنة ١٩١٩ وما تـلاها من أحداث .

ونستطيع أن نستخلص من ذلك أن مصـر كانت فى وجدان الكاتب وعقله منذ أن وعى أنـه مواطن مصرى ينتمى إلى أرض هذا الوطن، يعيش همومه ويتـألم لآلامـه ويقلق على مستقبله ويسعى إلى الجهـاد فى سبيله (حكايات حارتنا ص ١٨ ، ١٩ ، ٤ . ـ ٤٣). مـصـر هنـا ليـست فكرة مـجـردة، فـمـصـر هـى أولئك المصـريون الذين يعـيشون على هذه الأرض يعـملون ويأكلون ويشـربون وينجبـون ويتركونها لأبنائهم كما ورثوها عن أسلافهم .

حتى فى الروايـة التى كتبـها قبل الثـلاثية مباشـرة (بداية ونهـاية)نستطيع أن نستشف هـذا المغزى من حديثه عن تلك الأسرة التى مات عائلها . . وبدأت تعيش رحلة المعانـاة القاسيةحيث تحملت الأم مسئولية الرعاية لأبنائهـا . . ولكن ماذا تستطيع المسكينـة أن تفعل فى ظل تلك الظروف القاهرة الصعبة التى كان يعانى

منها ليس فقط الموظفون ولكن معظم المصريين أيضًا؟ لقد كان الكاتب مهتما برصدالظروف الاجتماعية للمواطن المصرى، وقد كان كما ذكرنا من قبل مهتما أشد الاهتمام بالبعد السياسى وعلاقته بالسلوك الاجتماعى وما يرتبط به من متغيرات منذ أن كان طالبًا بالمدارس الثانوية.

ويرتبط بذلك أيضًا اهتمامه بالحركة السياسية واهتمامات الناس بالحرب والحلفاء وسعد وغيرهم، هذا عن المرحلة الأولى والتى غطت حوالى ثلاثين عامًا من حياته، فإذا ما جاءت فترة الأربعينيات، عكف الكاتب على اجترار كل أفكاره وبلورتها وهو يقرر لى فى حديث أجريته معه بتاريخ (٣٠/ ٥/ ١٩٩١) أنه كان وفديا بالانتماء والمشاعر وإن لم ينتظم فى أى تشكيل رسمى أو فى أى تنظيم سياسى، وقد ظل الرجل محافظًا على هذا الانتماء فيما يذكر حتى سنة ١٩٣٦، حين تم إبرام المعاهدة، والتى يقرر أن الملك استغلها لحسابه الشخصى. فالمعاهدة أتت بالاستقلال ولو كان الملك كما يذكر نجيب محفوظ (فى نفس الحوار) قد احترم الدستور كان الوفد قد انتهى دوره تمامًا، فالملك حين لم يحترم الدستور وراح يعبث بالديموقراطية وجد نفسه داخلاً فى صراع مع الوفد وهذا هو الدور الذى بدأ يلعبه الوفد بعد المعاهدة.

فى نفس تلك المرحلة كان نجيب محفوظ قد حصل على ليسانس الفلسفة من كلية الآداب وبدأ ينشغل بالفكر الفلسفى لمدة عامين (حتى سنة ١٩٣٦) ولكنه يذكر أنه فى تلك الفترة كانت هناك معركة (أو خناقةكما يذكر) داخل ذاته بين اتجاهين، الاتجاه إلى الفلسفة والاتجاه إلى الأدب، وقد اختار نجيب محفوظ أن يتجه إلى الأدب على الرغم من أن الذى كان يرعاه فى تلك الفترة، من حيث التعليم والعمل كان هو الشيخ مصطفى عبد الرازق، وقد كان كما يذكر نجيب محفوظ (وكما يقرر كثيرون من تلاميذ ومعارف الشيخ مصطفى) كان رجلاً متنورًا يميل إلى الإيمان بالحرية والعقلانية. وكان صاحب فكر معتزلى ورثه عن الشيخ محمد عبده ومن ثم فلم يجد نجيب محفوظ حرجا أو غضاضة فى أن يترك الدراسة الفلسفية التى كان مسجلاً للحصول على درجة الماجستير فيها ويختار طريق الأدب (المرايا ص ٩٤ ـ ٩٥ مكتبة مصر).

وربما كـان من المناسب أن نذكـر أيضًا أن نجيب محفوظ في تلك المرحلة بدأ يتعرف على (أو يتعامل مع) الكاتب سلامة موسى. وقد كان سلامه موسى، من الكتاب المصريين الذين عشقوا مصر عشقًا كبيرًا، وكان يؤمن بالاشتراكية على الطريقة الفابية (الاشتراكية الإنجليزية) وليس على الطريقة الماركسية، ومن هنا فإنه من الممكن القول بأن نجيب محفوظ وإن آمن بالفكر الاشتراكي فقد كانت اشتراكية من النوع الذي تتواكب معه وبنفس القدر حرية الفرد، أي أن نجيب محفوظ من حيث الفكر السياسي ينتمي إلى ذلك النمط الاشتراكي الليبرالي الذي لا يضحي بالفرد من أجل المجموع وهو في نفس الوقت يرى أن العدالة الاجتماعية التي تضمنها الدولة هي الأساس الذي يمكن أن يتحقق من خلاله الرخاء والسعادة للإنسان المصري.

وإذا ما كان نجيب محفوظ يقرر أنه كانت هناك (خناقة) داخل فكره بين أن يختار الفكر الفلسفي طريقًا للمستقبل أو يختار الأدب، أقول: إن تلك الخناقة لم تكن في الحقيقة بين الفكر الفلسفي والأدب ولكنها كانت بين الاهتمامات النظرية والتوجهات التطبيقية، فنجيب محفوظ لم يتخل أبدًا عن الفكر الفلسفي في أي لحظة من لحظات حياته ولكنه ربط هذا الفكر بهموم الناس واهتماماتهم ولم يكن هناك غير مصر والمصريين مجالاً حيويا للتطبيقات التي يمزج فيها بين أفكاره الفلسفية ومنجزاته الإبداعية.

والجانب الفلسفي في الإبداع الفني عند نجيب محفوظ هو جانب يتعلق بالإنسان وحاجته اليومية وتطلعاته إلى غد أفضل وذلك من خلال تشريح نفسي فلسفي للعلاقات الوجودية المتبادلة بين الأفراد وداخل الجماعة، ومن ثم الانتقال به من حيز الخصوصية والفردية الضيقة إلى ما هو أعم وأشمل مما يخص الإنسان من حيث هو إنسان، أي ذلك الجانب المشترك بين الفرد وغيره من الأفراد، والذي لا يكون بدونه الفرد منتميا إلى الجنس البشري.

لقد كان النقد النفسي والفلسفي لنجيب محفوظ يتجاوز الدفاع عن الفرد واحتياجاته المباشرة إلى تلك الخصوصية الوجودية التي تميز هذا الإنسان الفرد عن غيره من آحاد الناس وفي نفس الوقت فإنه كان يوجه خطابه إلى الإنسانية

كلها . . نرى ذلك فى الطريق والبحث عن سيد الرحيمى ونـراه فى أولاد حارتنـا والاستنجاد بالجبلاوى ونجده فى اللص والكـلاب واللجوء إلى الخلـوة الصوفيـة ونجده فى ميرامار والتمسك بالنقاء الفطرى والطهارة المطلقة والبـراءة الطبيعية لدى زهـرة، والتى يقرر نجيب محفوظ أنها تطورت من مجرد كونها تجسيداً لفتاة (خادمة) أصيلة الإرادة قوية الشخصية رآها عند أسرة من أصدقائه ذات صيف فى الخمسينيات بالإسكندرية، تطورت إلى رمـز أشار به إلى مصـر التى يتنازعها وينهش فى لحمها أبناؤهـا من ذوى الاتجاهات السياسية والاقتصادية والفلسفيـة المتباينة، ولكنها تكاد ترفضهم جميعًا وإن كانت فى نفس اللحظـة تنخدع بحب أحدهـم (سرحان البحيرى) رمز الاتحاد الاشتراكى أو لنقل رمز التنظيـم السياسى الشمولى الذى كان نجيب محفـوظ ينتقده فى تلك الرواية وكان يضع فى مواجهته عامر وجدى الرجل العاقل المتزن الذى يمثل الوفد القديم (والذى انتهى دوره كما يقرر نجيب محفوظ منذ عقد المعاهدة سنة ١٩٣٦) وإن كان عامر وجدى هـو أكثر المجموعة رعاية لزهـرة.

لقد قرر نجيب محفوظ فى حواره معى أنه كان فى تلك اللحظة التى تذكر فيها الوفد واستدعى أحد رموزه للمشاركة فى صنع أحداث ميرامار فى الدعوة إلى التخلى عن الفردية والشمولية والدكتاتورية من أجل ما هو أفضل وأبقى من أجل الديموقراطية والليبرالية . . مرة أخرى فإن نجيب محفوظ كان يبحث عن المثال ويتوق إلى المطلق من خلال ربط الإنسان الفرد بما يضمه تحت مظلته (زهرة ومصـر).

ثم ربط مصر بما هو أكثر شمولية، الإنسانية كلها بما تعبر عنه القيم الفلسفية المطلقة التى تخاطب جميع البشر، الذين ذهبوا منهم والذين يعايشون الكاتب وأولئك الذين سوف يأتون من بعدنا.

يقول نجيب محفوظ: الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى، هذا النوع من الرواية لا يستقيم إلا فى مجتمع مستقر واضح المعالم لا فى مجتمع يتعرض للتغير فى كل لحظة. وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع المتطور المتغير بسرعة لا يعرِض بوضعه بقدر ما

يعرِّض بالتفكير فيه، والتفكير في المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكرى، ففى الأدب الفكرى لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد إذا صح التعبير، وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسة، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار وهو ما نسميه باسم القصة الحوارية (عن آراء نجيب محفوظ فى الرواية المصرية، رجاء النقاش، مجلة المصور، ٣١/ ١/ ١٩٦٩).

هذا الكلام الواضح المباشر يؤكد أن نجيب محفوظ بعد رحلة تشريحية فى النفوس والأحداث، وبعد حدوث تطورات كيفية فى النظم السياسية والنظريات الفلسفية بعد الحرب العالمية الثانية ومع حتمية ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ بدأ ينطلق محلقًا بعيدًا عن الجزئيات والتفاصيل، وبدأ مرة أخرى رحلة العودة والحنين إلى منابعه الأولى، منابع الفكر والفلسفة، وحين يقرر أنه بدأ يتعامل مع الإنسان العام فهذا معناه وبشكل مباشر أنه بدأ يخاطب ذلك الجانب العام الذى يخص الإنسانية كلها ويتعامل مع الإنسان بصفته إنسانًا، وهذا بالطبع لا يعنى التخلى تماما عن الاهتمام بالمشكلات اليومية المباشرة للإنسان المجسد فى كيان واقعى ولكن الأقرب إلى الصواب أنه بمخاطبته الإنسان العام فهو يخاطب كل إنسان، وبالتالى فبدلاً من أن يخاطب فردًا محددًا بذاته بمشكلاته أو خصائصه الفردية، فقد أصبحت شخصياته هى تلك الشخصيات التى يمكن أن يرى كل إنسان منا نفسه فيها. إنها المرايا التى تنعكس فيها صورنا وهمومنا، ومن ثم فإن مصرية نجيب محفوظ أصبحت مصرية إنسانية تتسع لتشمل الإنسان العام وتنعكس مرة أخرى لتخاطب فينا كل إنسان.

وإذا كان نجيب محفوظ قد حسم الخناقة (أو المعركة) فى داخله سنة ١٩٣٦ (وهو نفس التاريخ الذى عقدت فيه المعاهدة وتخلى عن احتراف الفلسفة إلى التعلق بالأدب، وإن لم يحترفه أبدًا كما قرر فى أكثر من مناسبة)، إذا كان ذلك قد حدث فإن ما هو مؤكد أن نجيب محفوظ لم يتوقف أبدًا لا عن التفكير الفلسفى ولا عن التودد دائمًا إلى ما هو أعم وأشمل ومن هنا كانت النظرة الإنسانية فى فكر نجيب محفوظ.

لـم تكن الفلسفـة غـاية فى ذاتهـا فى يوم من الأيـام أو هدفًا محدداً يسعى نجيب محفوظ إلى الارتباط بـه ولم يكن الأدب كشكل أو قـالب فنى (هو النهاية التى يريد أن يتـوقف عندها نجيب مـحـفـوظ) كـلا، إن هـذه الأطـر العـامـة كلهـا لـم تكن إلا القوالب التى يصب فيها كاتبنا رؤاه الفكريـة وتجلياته الإبداعية.

ولو وجد نجيب محفوظ أن الوفد قادر على أن يعبر عما كان يرغب كاتبنا فى التعبير عنه لكان من الميسور عليه أن يعمل بالسياسة، ولكن الرجل كما يذكر لى لم يكن فى أى وقت من الأوقـات مرتبطًا ارتباطًا رسميا بأى تشكيل. إنه يقول: «كنت منشغلاً بالسياسة وكنت معجونـًا فى متغيراتها» ما معنى هـذا؟

معنـاه ببساطـة شديدة أن الرجل كـائن سياسى. يأكل سياسة ويشـرب سياسة ويتنفس سياسـة، وهـى ليست تلك السياسـة المتحجرة المتصلبـة المتعصبة المغرورة. كـلا لقـد كـانـت سيـاسـة نجيب مـحفـوظ من النوع الذى يبـحث دائمـًا عن الـهدف الأسمى، ولا يـهتم أبدًا بالارتبـاط الشكلى وهـو يقـول: «أبدًا لـم أرتبط بأى تـنظيم سياسى فى أى يوم من الأيـام» ولكنه دائما كـان يفكـر فى السياسة، والسياسـة عنده هى كل مـا يوصل مصـر إلى مـا هو أفضـل، مصـر عنده هـى المجال الحيوى المباشر أو الدائرة التى يقف هـو فى نـواتهـا، وتمـتـد بعـد مـصـر الدوائر الأخرى، دائـرة العروبـة والإسلام وربما دوائر أخرى إلى أن تحيط بجميع الدوائر الدائـرة الإنسانية العامـة التى أشرنا إليها والتى عبر عنها كاتبنا أفضل تعبير فى روايته القصيـرة رحلة ابن فطومة، فى سعيه الدائب من أجل المثال. وسلسلة التجليات التى ظهـرت لـه على مدى رحلته والتى كـان هـو بإزاء كل منهـا بمثـابة المستكشف الذى يبـحث عن شىء أساسى وجوهرى، ربما هـذا النموذج الإنسـانى فى العلاقات الوجـودية التى تثرى وعى الفـرد وتزوده بما ينبـغى أن يعـيش فى كنفـه بين نـور البـهجـة وإشـراقة التحقق الكامل.

وربما كان ما ذكـره الكاتب لجمال الغيطانى فى كتابه نجيب محفوظ يتذكـر (ص ٦٢) من أهم مـا يوضح اتجاه الكاتـب المبدئى منذ أيـام الصبـا إلى البـحـث فى سر الوجود وكنه الحياة، كـان نجيب محـفـوظ فى البدايـة يفكر فى وظيـفـة تبقـيه فى القاهـرة لكى يمارس لعبـة كـرة القدم، ولمـا ترك الكرة بدأ يفكر فى التخـصص فى

الطب والهندسة ولكنه ما لبث بعد ذلك أن اتجه إلى التفكير في التخصص فى الفلسفة. . لماذا؟، يقول: بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر وغيرهما وبدأت قراءاتى تتعمق وتحركت فى أعماقى الأسئلة الفلسفية. وجدت أن هذه هى همومى وخيل إلىّ أننى بدراستى للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة. ألا يصبح الدارس للطب طبيبًا والدارس للهندسة مهندسًا ؟ إذن فدراستى للفلسفة سوف تجيب عن الأسئلة التى تتعبنى، خيل إلىّ أننى سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان. . يعنى بعد تخرجى سأخرج ومعى سر الوجود وكنت أدهش كيف يتجاهل الناس سر الوجود فى قسم الفلسفة ويدرسون الطب والهندسة وبالطبع صدم والدى. . . إلخ (ص ٦٢).

ويمكننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ أورد تقريبا صورة واضحة عن الصراع بينه وبين أبيه فى الثلاثية فى الموقف الذى دار بين كمال ووالده السيد/ أحمد عبد الجواد. . . (انظر قصر الشوق من ص ٥١ حتى ٦١ وص ٧٤ مكتبة ومطبعة مصر).

وخلاصة ما يرمى إليه هذا الموقف هو أن نجيب محفوظ كان معنيا منذ بدء حياته بالبحث عن سر الوجود ومصير الإنسان، إذن فالإنسانية هى الدائرة الكبرى التى يتحرك فيها بعد أن تحرك فى دائرة المصرية، ويعبر نجيب محفوظ عن هذا أوضح تعبير عندما يقرر أنه فى البداية كان يتعامل بشكل مباشر مع الأشياء والموضوعات بحب وكره. . يتحيز مع أو ضد، ولكن مع تقدم العمر وازدياد الخبرة بدأ ينتقى ويختار ويطرح التفاصيل ويبقى على ما هو جوهرى وهذا الإبقاء هو الذى يستوحى الإنسان بكامله غير منقوص أو لنقل الإنسان العام الذى هو فى النهاية نموذج للإنسانية.

ويقول نجيب محفوظ شارحًا أو مفسرًا انتقاله من الجزئى إلى الكلى. . «الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش هى أحب أعمالى إلى نفسى، فى الثلاثية كما قلت جزء كبير من نفسى، يتمثل فى شخصية كمال عبدالجواد، وكمال لم يدخل إلى الثلاثية اعتباطًا وليس لأنه جزء منى، ولكنه ظهر بهذه الصورة لأنه لا يتجزأ من موضوع الرواية. . الرواية قادمة من عصر كلاسيكى ومتوغلة فى عصر

رومانتيكى، ومتجهة إلى عصر تحليلى، وفيها تلاقى الشرق بالغرب ولكن ليس من خلال رحلة كتلك التى قام بها توفيق الحكيم أو يحيى حقى أو الطيب صالح، إنها تمثل الشخص الذى وجد الغرب وهو فى الشرق وجاءت إليه مظاهر الحضارة فكان لابد من شرح هذه التغيرات فى النفس وفى الروح وفى العقل، ولما كنت قد عانيت بسبب ذلك تجربة ضخمة فكان من الضرورى أن تنعكس فى الرواية . . إن أزمة كمال هى أزمتى، وجانب كبير من معاناته هى معاناتى. من هنا يجىء حبى للثلاثية، وحنينى لها» (ص ١٠٦ من نجيب محفوظ يتذكر لجمال الغيطانى).

وإذا ما عرفنا أن شخصية كمال عبدالجواد هى الشخصية التحليلية أى تلك التى تهتم بسر الوجود والكمال المطلق والبحث عن المثال، لرأينا أننا أمام ذلك الكاتب الإنسانى الذى يتجاوز حدود المصرية - وإن كانت جذوره ضاربة فيها - إلى آفاق الإنسانية وهذا هو ما قررته اللجنة التى قررت منح نجيب محفوظ جائزة نوبل عندما ذكرت أن نجيب محفوظ فى روايته أولاد حارتنا عالج القيم الإنسانية الخالدة من خلال النماذج التى قدمها فى الرواية، كما أن نجيب محفوظ قال فى خطابه إلى لجنة الجائزة ما معناه أنه تربى على القيم الخالدة التى اكتسبها من ثقافات ثلاث هى الفرعونية والإسلامية والثقافة المعاصرة.

وفى رواية قلب الليل يقدم نجيب محفوظ وصفًا لأزمته الفلسفية الخاصة بالواقع الإنسانى (ولقد قرر لى أن النظرية التى قدمها جعفر الراوى فى قلب الليل تمثل رأيه الفكرى إلى حد ما). يقول نجيب محفوظ (ص ١٣٧) على لسان جعفر الراوى:

عرضت تاريخا موجزاً للمذاهب السياسية والاجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية، ثم عرضت مشروعى الذى يقوم على أسس ثلاثة، أساس فلسفى، مذهب اجتماعى، أسلوب فى الحكم. أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية والأساس الاجتماعى مستوعب فى جوهره يقوم على الملكية العامة وإلغاء الملكية الخاصة والتوريث، والمساواة الكاملة وإلغاء أى نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى

فى التعامل «من كل على قدر طاقاته لكل على قدر حاجته» أما أسلوب الحكم فديموقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الإنسانية، وبصفة عامة يمكن أن نقول: إن نظامى هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية.

(قلب الليل ١٣٥ - ١٣٩ مكتبة مصر، القاهرة).

ويقول جعفر فى موضع آخر حين حذرته زوجته من إمكان اتهامه بالشيوعية، ويمكن أن نغير صياغة البند الثانى، أجد مثلاً أن كلمة الاشتراكى مقبولة، ثم إننى مؤمن بالله رغم أننى لا أريد فرض الإيمان على أحد، وأخيراً فإننى متمسك بالنظام الديموقراطى كما يمارس فى الغرب».

ولا أريد فى هذا السياق أن أحول نجيب محفوظ إلى مفكر سياسى أو فيلسوف وجودى ولكن الذى أريد أن أخرج به من تلك المقتطفات التى تعبر عن آراء الكاتب التى بثها بشكل فنى على لسان أحد أبطاله أنه كاتب مشدود إلى القيم الإنسانية والبحث فى مصير الإنسان والتعلق بمشكلاته والبحث لها عن حلول حتى لو أدى به ذلك إلى أن يجعل إحدى شخصياته المتسمة بالخيال الفكرى تعبر عن تلك الأفكار.

وفى الحوار الذى دار بين نجيب محفوظ ومصطفى عبد الغنى فى دفاعه عن أولاد حارتنا وعن موقفه من القومية العربية، نلاحظ أنه مرتبط أوثق ارتباط بجذوره، سواء الجذور الإنسانية فى الحارة أو الجذور المصرية من حيث إنه مصرى، أو الجذور العربية من حيث إيمانه بالقومية العربية منذ بدء حياته، وهو يرى أنه بحبه لمصر ليس أبداً ضد فكرة القومية العربية، (انظر لمصطفى عبد الغنى: نجيب محفوظ: الثورة والتصوف الهيئة العامة للكتاب ص ٢١١).

ولكننا نلحظ أيضًا أنه مغرق أشد الإغراق فى حبه لمصر، كما تشير إلى ذلك الثلاثية، ولكنه أيضًا متشبث إلى أبعد مدى بانتمائه للجنس البشرى. . فهو فى أولاد حارتنا باحث عن القيم الأصيلة متمسك بفكرة الخير والخلود.

وفى المناقشات التى أجراها على ألسنة أبطاله فى أولاد حارتنا يقدم نجيب

محفوظ إجابات حاسمة على ما يتصوره البعض أسئلة محرجة ترمى إلى أنه تجاوز حدوده الإيمانية، وهو يؤكد أن ما رمى إليه فى أولاد حارتنا - ومن واقع النصوص - أنه باحث يدرك أن البحث فريضة وأنه ساعٍ إلى اليقين بوجود الله بعد رحلة شك مريرة، وهذا السعى منه فيه كل التأكيدٌ على أن الإنسان طرف فى علاقة حتمية طرفها الآخر وجود خالق لهذا الإنسان وأن الإنسان بلا خالق مصيره العدم، وأن الأمل باق فى وجود الخلود.

مرة أخرى نجد أننا أمام مفكر إنسانى. الفرد عنده حر، نعم ولكنه حر فى إطار علاقة مركبة تضعه مع بنى وطنه وبنى قومه وبنى جنسه تحت مظلة كونية عليا يسيطر عليها ويوجهها خالق عادل ومن ثم تكتمل الدائرة التى يقف نجيب محفوظ فى أحد مواقعها مؤمنا بها كمصرى وكإنسان أيضًا.

الباب الثالث

العملية الإبداعية

الفصل التاسع: استخبار عن عملية الإبداع عند نجيب محفوظ

الفصل العاشر: نجيب محفوظ وكيف يمارس عملية الإبداع

الفصـــل التـاسـع

استخبار عن عملية الإبداع عند نجيب محفوظ
كيف يمارس نجيب محفوظ فعل الإبداع

مقدمـــــة :

تم إعداد هذا الاستخبار لدراسة عملية الإبداع الفنى فى الرواية وكان نجيب محفوظ واحدًا من ٢٤ كاتبًا مصريًا تم إجراء الدراسة معهم(*) . . وقد أجاب كاتبنا عن هذه الأسئلة بمنتهى الوضوح والصراحة والدقة .

وقد تم استخدام إجابات الكاتب فى عدد من الدراسات النفسية التى أجراها الباحث عن عملية الإبداع سواء فى الرواية بوجه عام أو عند نجيب محفوظ على وجه الخصوص ، ويوجد فصلان فى هذا الكتاب يعتمدان مباشرة على إجابات الكاتب عن أسئلة هذا الاستخبار أحدهما عن مشهد الإبداع (أو عملية الإبداع) عند نجيب محفوظ ، والثانى بعنوان قراءة فى شخصية نجيب محفوظ وعالمه الإبداعى .

ومع ذلك فإننى أستطيع أن أجزم أن كافة الإجابات التى قدمها كاتبنا فى هذه الدراسة من الرحابة والثراء بحيث يمكن لمن شاء أن يستخلص منها الكثير عن فعل الإبداع والأداء الإبداعى مما لم يتم الكشف عنه حتى الآن فى الدراسة التى نشرت عن عملية الإبداع الفنى عند نجيب محفوظ . لقد أجاب الكاتب عن أسئلة

(*) كانت هذه الدراسة التى قمنا بها بعنوان «الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية» للحصول على الماجستير فى علم النفس من جامعة القاهرة تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى سويف ، وقد نشرت بالهيئة المصرية العامة للكتاب بذات العنوان سنة ١٩٧٩ .

الاستخبار (الاستبيان) بخط يده وفيما أتذكر استغرق منه هذا العمل ما بين أسبوعين وثلاثة، قرر فى حديث شخصى أنه كان متفرغًا تمامًا للإجابة عن كل سؤال وبشكل دقيق لأنه قرأ الأسئلة، قبل أن يجيب عنها ولاحظ أنها معدة بطريقة بنائية، وكل سؤال منها وضع فى مكانه بشكل واضح، والإجابات يقود كل منها إلى الآخر، ولذلك فقد أخذها مأخذ الجد، وعمل فيها بتكريس كامل للذهن، فقد استفزت الأسئلة ذاكرته وحركت خياله - كما قال لى - ونبهته إلى أمور لم يكن متنبها لها وهو يكتب الروايات أو القصص التى كتبها، والآن إلى إجابات نجيب محفوظ عن الأسئلة والاستفسارات التى تضمنها «استخبار العملية الإبداعية».

بيانات شخصية عن نجيب محفوظ
وقت الإجابة عن أسئلة الاستخبار

(يناير - فبراير سنة ١٩٧٠)

بيانات إضافية :

(١) اسم الروائى : نجيب محفوظ .

(٢) العمر بالتقريب : ٥٨ سنة (فى أواخر سنة ١٩٦٩).

(٣) أ - أول عمل روائى أنجزه : تجارب فى المدرسة الثانوية (٢٥ - ٣٠) - عبث الأقدار سنة ١٩٣٥ .

ب - تاريخ الانتهاء منه : (أكتوبر ١٩٣٤ - إبريل ١٩٣٥).

جـ - تاريخ النشر إن كان منشوراً : ١٩٣٩ .

(٤) أ - آخر عمل روائى أنجزه : ميرامار .

ب - تاريخ الانتهاء منه : حوالى ٦٥ - ٦٦ .

جـ - تاريخ النشر إن كان منشوراً : ٦٧ (يناير).

(٥) أ - عدد الأعمال الروائية التى أنجزها المؤلف : ١٨ (أواخر سنة ١٩٦٩).

ب ـ عدد المنشور منها: ١٨ .

(٦) الحالة الاجتماعية: (متزوج وله بنتان فاطمة وأم كلثوم).

(التوقيع نجيب محفوظ أول فبراير سنة ١٩٧٠)

نص الأسئلة بالإجابات لنجيب محفوظ (ببعض التصرف)

(١) هل تستطيع أن تذكر بالتقريب العمر الذى بدأت عنده تهتم بالأدب؟

ـ نعم: أتذكر أنه كان من ١١ ـ ١٢ سنة.

(٢) هل حاولت تنمية هذا الاهتمام؟

ـ نعم.

(٣) ماذا كانت طبيعة هذا الاهتمام؟

ـ قراءات.

(٤) هل استمرت هذه الحال بصفة منتظمة لمدة طويلة؟

ـ نعم.

(٥) هل كان هناك أديب معين تفضله على غيره؟

ـ نعم، أكثر من أديب.

(٦) هل فكرت يومًا أن تنهج نهجه؟

ـ نعم.

(٧) هل كانت تعجبك بعض النماذج التى كنت تقرؤها دون غيرها؟

ـ نعم.

(٨) هل جربت إنشاء شىء على غرارها؟

ـ نعم.

(٩) هل كان يحدث ذلك بصفة منتظمة؟

- نعم.

(١٠) هل وجدت من يشجع اهتماماتك الأدبية؟

- لا.

(١١) لماذا فضلت كتابة الرواية من بين الأشكال الأدبية الأخرى؟

- ربما لأنها كانت أحب ما أقرأ.

(١٢) هل كنت فى بدء حياتك تميل إلى مخالطة الناس ؟

- نعم.

- وأميل إلى الانفراد بسبب القراءة.

(١٣) هل تعتقد أن لذلك علاقة بأسلوبك وتفكيرك وتأليفك؟

- نعم.

(١٤) على أى نحو؟

- للقراءة.

(١٥) هل هناك أمكنة معينة تفضل قضاء وقتك فيها؟

- نعم.

(١٦) ما هى هذه الأمكنة إن وجدت؟

- البيت - المقهى - الحديقة.

(١٧) ولماذا تفضلها على غيرها؟

- البيت للقراءة والكتابة والتأمل.

- المقهى للأصدقاء.

- الحديقة لحب الطبيعة.

(١٨) هل من عاداتك الخروج إلى الخلاء كثيراً؟

ـ نعم.

(١٩) وإذا حدث هذا هل يكون مع غيرك أم على انفراد؟

ـ على انفراد.

(٢٠) هل هناك أفكار ذات طابع خاص تراودك أثناء ذلك؟

ـ نعم.

(٢١) هل تلاحظ أن أفكارك خلال هذه النزهات مختلفة فى طبيعتها وإيقاعاتها عنها فى الأوقات الأخرى؟

ـ نعم.

(٢٢) على أى نحو يكون هذا الاختلاف إن وجد؟

ـ الكثرة والثراء وربما بعض التفاؤل أو التشاؤم حسب الظروف.

(٢٣) هل تحاول الإفادة من هذه الأفكار فيما تعالج من كتابات؟

ـ نعم.

(٢٤) هل تنام كل يوم وقتًا طويلاً؟

ـ لا.

(٢٥) ما هى المدة التى تقضيها فى النوم بصفة منتظمة تقريباً؟

ـ المدة من ٥ ـ ٦ ساعات.

النوم والأحلام.

(٢٦) هل تراودك أثناء النوم أحلام كثيرة؟

ـ لا. ليست كثيرة.

(٢٧) ما طبيعتها تقريبا؟

ـ واقعية، خيالية، قاتمـة.

(٢٨). هل تحاول الإفادة منها فيما تكتـب؟

ـ نعم

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

(٣٣) فى صغرك هل كنت تستمع إلى الحكايات القديمة؟

ـ نعـم.

(٣٤) هل أنت حريص حتى الآن على الاستماع إليها أو قراءتها؟

ـ لا، أو بشكل ضعيف جـدًا.

(٣٥) وهل كانت تظل عالقة بذهنك فترة طويلـة ؟

ـ نعـم.

(٣٦) هل توجد مـواقف أو أوقات تحس فيـها أن أفكارك أنشط وأثرى منها فى أوقات أخرى؟

ـ نعـم

(٣٧) ما هى هذه المواقف والأوقـات إن وجدت؟

ـ كثيرة ومتنوعـة.

(٣٨) هل توجد مواقف أو أوقات أخرى غير هـذه؟

ـ لا يوجد.

(٣٩) فى مثل هذه المواقف هـل تنصرف تمامًا إلى التفكير فى مواضيع معينة؟

ـ نعم.

(٤٠) وهل يكون تفكيرك متعلقًا بموضوع قريب من الموقف أو المنظر أو الوقت الذى توجد فيه؟

ـ قد وقد.

(٤١) وهل تفيد من هذه الأفكار أو الخواطر فيما تعالج من مواقف الكتابة؟

ـ نعم.

(٤٢) وهل تقصد بالفعل أن تعيش مثل هذه المواقف أو المشاهد؟

ـ حسب الأحوال.

(٤٣) هل تعتقد بوجود بعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

ـ السجائر وموسيقى أو غناء من الراديو دون التفات إليها.

(٤٤) هل تعتبر المدة التى تنامها كل يوم قصيرة؟

ـ نعم.

(٤٥) هل تستعين ببعض المود المنشطة لعملية التأليف؟

ـ لا.

العمل الأول:

(٤٦) كم كان عمرك تقريبًا عندما بدأت تفكر جديًا فى الكتابة؟

ـ ١٥ سنة.

(٤٧) وهل بدأت بالفعل تكتب فى ذلك التاريخ؟

ـ نعم.

(٤٨) وهل أنجزت حينذاك عملًا أدبيًا كاملاً؟

ـ نعم: روايات لم تنشر، وكذلك القصص القصيرة والشعر.

(٤٩) وهل استمررت بعد ذلك بصفة منتظمة فى الكتابة؟

ـ نعم.

(٥٠) ما هى المصادر التى اعتمدت عليها مادة عملك الأول؟

ـ قراءات، معايشة، مواقف واقعية.

(٥١) هل حاولت الإفادة من أعمال الآخرين؟

ـ نعم.

(٥٢) إن حدث هذا فعلى أى نحو كان؟

ـ بالتقليد، بالتأثر.

(٥٣) هل كنت فى بدء حياتك الأدبية معجبًا بأديب معين أكثر من غيره؟

ـ نعم أكثر من واحد.

(٥٤) وهل تتلمذت على أفكارهم بالفعل؟

ـ نعم.

(٥٥) هل حاولت أن تنشئ شيئًا مكتوبًا على غرار ما فعلوا؟

ـ نعم.

(٥٦) هل أفدت من أفكاره وأسلوبه فى عملك الأول؟

ـ نعم.

(٥٧) وفى أعمالك التالية هل أفدت منه بصورة ملموسة؟

ـ لا.

(٥٨) هل كنت فى بدء اهتمامك بالكتابة تعرض ما تنتج على أحد؟

ـ فى البدء لا، ولما فكرت فى الأمر جديًا عرضت رواياتى على الأستاذ سلامة موسى.

(٥٩) وهل كنت تهتم بآراء الآخرين فيما تكتب؟

ـ نعم .

(٦٠) على أى نحو كان هذا الاهتمام؟

ـ التقييم الموضوعى .

(٦١) هل كان يضايقك توجيه نقد ضد عملك؟

ـ لا .

(٦٢) وكيف كنت تتصرف؟

ـ أحاول من جديد .

(٦٣) وهل استمرت تلك الحال عندك حتى الآن؟

ـ نعم .

العمل الأخير

(٦٤) ما هى آخر رواية أكملت كتابتها؟

ـ هى : ميرامار .

(٦٥) منذ متى انتهيت منها؟

ـ سنة ٦٥ ـ ١٩٦٦ .

(٦٦) ما هى المدة التى استغرقتها فى كتابة هذه الرواية؟

ـ هى من أكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس سنة ١٩٦٦ .

(٦٧) متى بدأت فكرة هذه القصة تخطر لك لأول مرة؟

ـ بدأت كأشخاص منذ ١٩٥٥ وفكرتها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتغير كل شىء فيها .

(٦٨) كيف بدأت وما هى الظروف التى بزغت من خلالها؟

ـ معاشرة أصدقاء فى الإسكندرية ، وخادمة فلاحة كانت تخدم أحدهم وكنت معجبًا بها .

(٦٩) هل توقفت عندها عندما جاءتك ؟

ـ لا .

(٧٠) هل سجلتها فى حينها؟

ـ لا .

(٧١) هل ناقشتها مع أحد فى ذلك الوقت؟

ـ لا .

(٧٢) وكيف تحققت بعد ذلك ؟

ـ تحولت إلى معنى سياسى لم يخطر على البال بادئ الأمر .

(٧٣) كيف كان وقعها على نفسك عندما جاءتك لأول مرة؟

ـ حنين إلى الأصدقاء وإعجاب بالفلاحة .

(٧٤) وهل خطر لك حين جاءتك أنها تصلح موضوعًا للمعالجة فى رواية؟

ـ نعم .

(٧٥) وهل وضح فى ذهنك حينئذ شكل وتفاصيل هذه المعالجة؟

ـ لا .

(٧٦) هل انقضى وقت معين قبل أن تقوم بمعالجتها فى قصة؟

ـ نعم .

(٧٧) ما طول هذا الوقت؟

ـ المدة حوالى ١٠ سنوات .

(٧٨) هل كانت الفكرة تراودك خلال هذا الوقت؟

ـ نعم .

(٧٩) وهل كنت تحاول استبعادها من ذهنك أو كنت تستمتع بمعايشتها؟

ـ كنت أستمتع بمعايشتها .

(٨٠) هل تذكر أن تطوراً معيناً حدث لهذه الفكرة قبل معالجتها؟

ـ نعم .

(٨١) إذا وجد فعلى أى نحو جاء هذا التطور؟

ـ كما قلت بدأت بنية كتابة حياة أشخاص فتحول كل شيء إلى المعنى السياسى .

(٨٢) هل كانت هناك دوافع خاصة لديك دفعتك لاستغلال هذه الفكرة في عمل روائى؟

ـ نعم .

(٨٣) وإذا وجدت فما هى؟

ـ تعبير عن وجهة نظر معينة، لعرض قضية أؤمن بها .

(٨٤) هل طلب إليك أحد من قبل أن تكتب رواية معينة؟

ـ لا .

(٨٥) وإذا حدث هل تحدد لك شروط معينة لهذا العمل؟

ـ لا يوجد .

(٨٦) هل كانت هناك بعض الأنشطة حرصت على القيام بها فى الفترة التى سبقت البدء فى كتابة الرواية الأخيرة؟

ـ نعم .

(٨٧) ما هى هذه الأنشطة إن وجدت؟

ـ قراءة ـ تنفيذ روايات أخرى ـ وقصص قصيرة .

(٨٨) هل كنت تلاحظ أن الأنشطة متعلقة بموضوعات قريبة من موضوع الرواية؟

ـ نعم .

(٨٩) هل كنت تلاحظ أن للأفكار التى تراودك أو تقرؤها بصفة عارضة علاقة بالفكرة الأخيرة للرواية؟

ـ نعم .

(٩٠) وهل كنت تحرص على تسجيل هذه الأفكار والخواطر؟

ـ نعم .

(٩١) وهل كنت تحاول متعمدًا أن تبذل مجهودًا في اتجاه أو آخر لتعميق هذه الأفكار؟

ـ نعم .

(٩٢) ما نوع هذا المجهود إن وجد؟

ـ اطلاعات، معايشة لمواقف، مناقشات .

(٩٣) هل كانت توجد مشاعر وأحاسيس بارزة تطرأ عليك قبل البدء فى الكتابة مباشرة؟

ـ نعم .

(٩٤) ما هى إن وجدت؟

ـ انفعال وجدانى .

(٩٥) هل يكون واضحا فى ذهنك منذ البداية الوقت الذى تستغرقه فى كتابة الرواية؟

ـ كلا .

ـ عدد الصفحات؟

ـ كلا .

ـ عدد الشخصيات؟

ـ نعم.

ـ صفات هذه الشخصيات؟

ـ نعم.

ـ تصرفات الأفراد وقراراتهم ؟

ـ ٥٠٪.

ـ الأفكار الأساسية فى الرواية؟

ـ نعم وقد تتغير.

ـ الأماكن والمشاهد؟

ـ نعم.

ـ العقدة والمشكلة ؟

ـ ٥٠٪.

ـ الحل ؟

ـ ٥٠٪.

ـ الخاتمة ؟

ـ ٥٠٪.

ـ البناء الداخلى؟

ـ ٥٠٪.

ـ الأطر الخارجية ؟

ـ ٥٠٪.

ـ الوحدة العضوية؟

ـ لا أفكر فيها.

- الحبكة؟

- لا أفكر فيها.

(٩٦) وهل تلتزم بهذه الأمور عند معالجتك للرواية؟

- نعم.

(٩٧) هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

- نعم.

(٩٨) ما طولها إن وجدت؟

- حوالى نصف ساعة أتمشى فى البيت.

(٩٩) وعندما تريد البدء هل تقوم بنشاط معين؟

- نعم.

(١٠٠) ما هو هذا النشاط؟

- حركات بدنية.

(١٠١) هل يكون من السهل بعد ذلك البدء فى الكتابة بحماس؟

- البدء صعب دائمًا.

(١٠٢) هل تحدد وقتًا لكل جلسة؟

- نعم.

(١٠٣) وإن حدث ذلك فهل تحققه بالفعل؟

- نعم.

(١٠٤). هل تحدد عدداً من الصفحات تكتبه كل جلسة؟

- لا.

(١٠٥). هل تستطيع أن تستمر فى جلسة الكتابة الوقت الذى تشاء؟

- لا .

(١٠٦) . هل يحدث أحيانًا أن تستمر فترةأطول مما قدرت منذ البداية؟

- لا .

(١٠٧) هل يظل مستوى تحمسك للكتابة هو نفسه من البداية للنهاية أثناء جلسة الكتابة؟

- قد يظل كذلك .

- وقد يزداد .

- وقد يتغير بالتعب .

(١٠٨) وعلى مدى فترات معالجتك للرواية هل مستوى التحمس لإنهائها يظل دون تغير؟

- نعم .

(١٠٩) والإيقاع فى الكتابة على مدى الجلسات ومرور الوقت (التقدم فى الرواية) هل يظل هو دون تغير؟

- تقريبًا إلا إذا تعثرت .

(١١٠) هل تنقطع تمامًا لكتابة الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها دون الانصراف إلى أنشطة أخرى أم أن هنالك مشاغل أخرى تشغلك عن الكتابة أحيانًا؟

- أنشغل أحيانًا .

(١١١) هل تكتب كل يوم أثناء تصديك لكتابة رواية؟

- نعم عدا الخميس والجمعة والإجازات .

(١١٢) على مدى معالجتك للرواية هل هناك ميعاد محدد للجلسات تتبعه؟

- نعم .

(١١٣) إن وجد فما طبيعته؟

- يومى .

(١١٤) هل تستغرقك الكتابة على الفور بمجرد البدء؟

- نعم بعد تردد فى البدء .

(١١٥) هل توجد صعوبات تتعرض لها فى بداية جلسة الكتابة؟

- لا .

(١١٦) هل تفاصيل الجزء الذى ستكتبه فى الجلسة تكون واضحة فى ذهنك عند البدء فى المعالجة أم تأتيك التفاصيل أثناءالكتابة فقط؟

- وضوح منذ البداية ، وربما اتضاح تدريجى فى بعض الحالات .

(١١٧) هل تكون نهاية القصة واضحة فى ذهنك منذ البداية؟

- لا .

(١١٨) هل تجىء الأفكار إلى ذهنك غالبا بكثرة وفيض أم تجىء بندرة؟

- قد تجىء بفيض ، أو بندرة .

(١١٩) هل تأتيك الأفكار والصور أثناء المعالجة بصورة تلقائية أم أنك تبذل مجهوداً من نوع معين للحصول عليها؟

- تجىء بتلقائية عادة ، وأحيانا تجىء بمجهود .

(١٢٠) هل تستطيع أن تصف لنا طبيعة هذا المجهود إن كنت تدرك أبعاده؟

- لا .

(١٢١) فى فترات الفراغ التى تقع بين جلسات الكتابة ، هل تأتيك أفكار متعلقة بموضوع القصة؟

- نعم .

(١٢٢) وإن وجدت فهل تحرص على الإفادة منها فيما تعالج؟

- نعم .

(١٢٣) هل تستطيع بعد فترات الراحة أن تتناول الموضوع بطريقة أفضل؟

ـ نعم

(١٢٤) هل درجة الإجادة فى الكتابة تختلف فى بدايات الجلسات عنها فى نهايتها؟

ـ نعم.

(١٢٥) وعلى أى نحو يكون هذا الاختلاف إن وجد؟

ـ يبدأ صعبًا ثم يسلس.

(١٢٦) هل تعتقد أن لحالتك النفسية علاقة بما تضعه فى الراوية من أفكار ومواقف؟

ـ نعم.

(١٢٧) وهل تنعكس حالتك النفسية على تصرفات شخصيات الرواية؟

ـ ربما.

(١٢٨) هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟

ـ أحيانا.

(١٢٩) أثناء جلسات المعالجة هل تضع كل فكرة تأتيك فى السياق؟

ـ لا.

(١٣٠) وورود الأفكار إلى الذهن؟

ـ تقود فكرة إلى فكرة. كما توحى تصرفات الشخصيات بتصرفاتهم التالية.

(١٣١) هل تسجل ما يعن لك على الفور دون تردد فى سياق ما تكتب؟

ـ نعم.

(١٣٢) هل تخطط لكل تصرف وكل فكرة تضعها فى السياق؟

ـ لا .

(١٣٣) هل تضع العبارات بحذر وتدقيق وهندسة أم تدعها تجيء لتكتمل كيفما اتفق؟

ـ بحذر وتدقيق

(١٣٤) هل كل ما تكتب يجيء مرتبًا كما تضعه من البداية، أم تضع ما يعن لك ثم تعيد ترتيب ما تكتب؟

ـ أضع ما يعن لى ثم أعيد ترتيبه .

(١٣٥) هل تجد أن الترتيب فى الصياغة الأولى مختلف اختلافًا كبيراً عما ينبغى أن يكون عليه أخيرًا؟

ـ نعم .

(١٣٦) هل تعجز أحيانا عن الاستمرار فى الكتابة؟

ـ نعم .

(١٣٧) إن حدث هذا فما سببه فيما تظن؟

ـ لا يحدث هذا فى الأعمال المسبوقة بتأمل ولكنه يحدث عندما أبدأ من الصفر .

(١٣٨) وهل تحاول الاستمرار بالرغم من عجزك؟

ـ لا .

(١٣٩) إن لم تنجح ماذا تفعل؟

ـ أحاول فى اليوم التالى

(١٤٠) هل تنصرف إلى أن يأتى الوقت الذى تعود فيه بسهولة؟

ـ نعم .

(١٤١) على أى نحو تكون مشاعرك خلال فترات عجزك هذه؟

ـ قلق وقرف.

(١٤٢) هل بعد فترات التوقف والانصراف عن المعالجة ترى الأمور على النحو الذى تركته عليه فى نهاية الجلسة السابقة أو تراها مختلفة؟

ـ مختلفة.

(١٤٣) وإذا كانت مختلفة فهل يكون لهذا الاختلاف وجهة محددة؟

ـ نعم.

(١٤٤) ما هى هذه الوجهة إن وجدت؟

ـ يوجد حل لمشكلة لم يكن موجودًا.

(١٤٥) هل تعتقد بوجود بعض المواد المنشطة لعملية التأليف؟

ـ لم أجربها.

(١٤٦) هل تستطيع أن تستمر فى جلسة الكتابة الوقت الذى تشاء؟

ـ نعم.

(١٤٧) هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

ـ نعم.

(١٤٨) هل يحدث أن يضيع منك خط الأحداث؟

ـ لا.

(١٤٩) عندما تفرغ من جلسة الكتابة هل تكون مشاعرك هى نفس المشاعر قبل الجلسة؟

ـ لا.

(١٥٠) وهل تكون هذه المشاعر مشابهة لمشاعرك أثناء الجلسة؟

ـ لا.

(١٥١) هل تجد اختلافًا بين جو الجلسة والجو العادى؟

- نعـم .

(١٥٢) إن وجـد الاختـلاف فعلى أى نحـو يكون؟

- بعد الجلسـة أكون أهـدأ .

(١٥٣) هل هنـاك أوقـات أو مـراحل أو مـواقف تلاحظ من خلالـهـا أن رؤيتك الفنية أصفى منها فى أوقات ومراحل ومواقف أخرى؟

- نعـم .

(١٥٤) ما طبيعتهـا إن وجـدت؟

- فى الشتـاء دون الفصول الأخرى .

(١٥٥) هل تستغرقك الكتابة على الفـور بمجرد البدء؟

- نعـم .

(١٥٦) هل كـانت توجـد مـشـاعـر وأحـاسيس بارزة تطرأ عليك قـبل البـدء فى الكتابة مباشرة؟

- لا .

(١٥٧) هل توجد صعوبات تتعرض لهـا فى بدايـة جلسـة الكتابـة؟

- نعـم .

(١٥٨) هل هناك أمور معينة تحرص على توفيرها أثنـاء جلسـة الكتابـة؟

- نعـم .

(١٥٩) إن وجدت فما هـى؟

- ورق معين، موسيقى، حجرة معينة مكتب معين، نوافذ مغلقة، مكان له سقف، درجة حرارة منخفضة، ملابس ثقيلة بدون حذاء .

(١٦٠) وهل تحـرص على توفـر ذلك فى غـير أوقـات الكتـابة أقـصـد فى فـتـرات الراحة أيضًا؟

ـ لا .

الشخصيات :

(١٦١) كيف تختار شخصيات رواياتك؟

ـ لا اختيار بالمعنى، ولكنى ألقى الناس، ثم يلفتنى شخص لسبب ما .

(١٦٢) هل تحدث أن تدخل شخصية أو شخصيات إلى الراوية رغما عنك؟

ـ لا .

(١٦٣) هل تخطط لكل الشخصيات التى تدخل إلى الرواية؟

ـ نعم .

(١٦٤) هل تحتفظ بكل الشخصيات التى تدخل إلى الراوية فى أول صياغة أم تتخلص من بعضها؟

ـ أحتفظ بها كلها .

(١٦٥) هل هناك تدبير من نوع معين تتبعه فى اختيار الشخصيات؟

ـ نعم .

(١٦٦) ما هو إن وجد؟

ـ الاهتمام بالشخص لأى سبب .

(١٦٧) كيف تختار أسماءهم؟

ـ من الخيال؟

(١٦٨) وصفاتهم كالعمر والمهنة والمزاج الشخصى أى التكوين النفسى لكل منهم، هل يجىء بتلقائية أم بتخطيط وتدبير؟

ـ بتلقائية (وبتخطيط وتدبير) .

(١٦٩) وإن جاءت بتدبير فما هو الأسلوب الذى تتبعه؟

ـ بالتخيل والتأمل، وبمتابعة الحوادث والأخبار فى مصادر الإعلام، وبمعايشة بعض البيئات والمجتمعات.

(١٧٠) والصراع بينهم هل ينشأ وينمو تلقائيا أم بتخطيط معين؟

ـ تلقائيا.

(١٧١) هل تقف إزاء ما يدور متفرجًا أم تتدخل لتوجيه سير الحوادث؟

ـ أتفرج.

(١٧٢) هل يمكن أن تختار بين أكثر من وجهة لتطور الأحداث؟

ـ نعم.

(١٧٣) كيف تحسم الصراع؟

ـ أتخيل الحلول الممكنة وأنظر أين أرتاح.

(١٧٤) ألم يحدث أن أفلت منك زمام إدارة المواقف وتحريك الشخصيات؟

ـ لا.

(١٧٥) هل يحدث أن يضيع منك خط الأحداث؟

ـ لا.

(١٧٦) هل تعجز أحيانًا عن الاستمرار فى الكتابة؟

ـ نعم.

(١٧٧) هل تجىء نتيجة الصراع حتمية دون تدخل منك وفقًا للطبيعة الخاصة للأحداث؟

ـ لا أدرى.

(١٧٨) هل تكون النتيجة متسقة دائمًا مع مقدمات الأمور؟

ـ نعم ولا.

(١٧٩) وإذا لم تكن متسقة ماذا تفعل؟ هل تعيد بناء السياق بمقدماته ليتفق مع النتائج أم تعدل من النتيجة لتتسق مع المقدمات؟

- أعيد بناء السياق وأعدل النتيجة .

(١٨٠) هل يحدث أن تتمرد الشخصيات على الأدوار التى كنت مقدراً لها أنها ستلعبها؟

- نعم .

(١٨١) وهل تصر بعض الشخصيات على عدم التنازل عن هذا التمرد؟

- نعم .

(١٨٢) وهل تخضع لها؟

- نعم .

(١٨٣) وإذا خضعت للتمرد فهل يكون تمردها فى صالح العمل؟

- نعم .

(١٨٤) ومتى تكتشف ذلك؟ أثناء الكتابة أم فى النهاية؟

- فى النهاية .

(١٨٥) كيف تتخذ القرارات الخاصة بالشخصيات؟ وهل يكون واضحًا تمامًا لماذا تتخذ هذا القرار؟

- نعم (٥٠٪) .

(١٨٦) وهل تكون مقدراً من البداية أن هذه القرارات تخدم بطريقة واضحة بناء الرواية؟

- نعم .

(١٨٧) ألم يحدث أن اتخذت إحدى الشخصيات قراراً على الرغم منك؟

- نعم .

(١٨٨) وإن حدث ذلك فهل يتكرر ذلك كثيراً من شخصياتك؟

ـ لا .

(١٨٩) وهل تبقى على هذه القرارات؟

ـ نعم

(١٩٠) وهل يكون ذلك فى صالح الرواية أم ضدها؟

ـ فى صالحها .

. . . .

. . . .

(أماكن الأحداث)

(١٩٧) كيف تصور الأماكن التى تدور فيها الأحداث؟

ـ بالتخيل أو التأمل، وبالنقل عن الواقع .

(الوقت)

(١٩٨) ووقت حدوث الأفعال كيف تقرره؟

ـ توجد روايات هى جزء لا يتجزأ من الزمان والمكان وروايات لا علاقة لها بهذا أو بذاك .

(١٩٩) هل تستعين بمذكرات مكتوبة عن زمن وتسلسل الحوادث قبل وأثناء المعالجة؟

ـ نعم .

(٢٠٠) هل تنشأ بعض المشكلات نتيجة عدم اتساق تسلسل الأحداث؟

ـ نعم .

(٢٠١) ما هى إن وجدت؟

ـ الفشل أو إعادة النظـر .

(الأحــــــداث) :

(٢٠٢) وأنت تعالج الأحـداث هل تظل متنبها لأنها أمور خيالية من صنعك؟

ـ لا .

(٢٠٣) ألـم يحـــدث أن نســيت أن مـــا يـجرى من أحـداث هـو من صنعك وتصورت أنه أمور واقعية؟

ـ نعـم، ولكن نـادراً .

(٢٠٤) وإن حدث هذا الاندماج فكيف يكون؟

ـ مراقبة خارجية وملاحظة فقط .

(٢٠٥) هل يحدث أحيانًا أن تتعمد الانتصار لطرف ضـد آخـر؟

ـ نعـم : بشرط ألا يهز السياق والشخصية .

(٢٠٦) وإذا حدث هذا فهل تشعر أن هذا انتصار لك؟

ـ نعـم، (أحيانـًا) .

(٢٠٧) وبأى مشاعـر تستقبل هـذا الانتصار؟

ـ التمنــى .

(٢٠٨) ألـم يحدث أن كان انتصاراً عليك ذات مـرة؟

ـ يكون انتصــاراً لى ولو بدا عكس ذلك .

(٢٠٩) وإن حدث وكان انتصاراً عليك فهل تكون قاصداً ذلك بالفعل؟

ـ نعم .

(٢١٠) هل هناك مشـاعر معينة تنتابك خـلال فترات المعالجـة؟

ـ نعم .

(٢١١) ما هـى إن وجـدت؟

ـ مشاركة الشخوص فى عواطفهـا .

(٢١٢) وما مصدرها فيما تعتقـد؟

ـ اهتمام بالعمل ، انشغـال بأمور الحياة اليومية .

(٢١٣) هـل يحدث أن يضيع منك خـط الأحـداث؟

ـ لا .

(٢١٤) أ ـ هل تعتقد أن للزواج والإشباع الجنسى علاقة بالإنتاج الأدبى؟

ـ نعم .

ـ ب ـ وإن وجدت فعلى أى نحـو؟

ـ التأليف نتيجة جوع ، وإذا شبع الإنسان جنسيًا فسيجد أسبابًا أخرى للجوع .

(٢١٥) هل تبذل مجهودًا معينًا للحصول على الألفاظ والعبارات التى تضعها فى الروايـة؟

ـ نعـم .

(٢١٦) هل هذه العبـارات (اللغة) شبيهة بالعبارات التى تستخدمها فى حياتك اليومية؟

ـ لا .

(٢١٧) هل تلاحظ أن بعض الألفـاظ تجر معها ألفاظًا أخرى؟

ـ نعــم .

(٢١٨) وهـل يحدث ذلك بالنسبة للعبارات؟

ـ نعم .

(٢١٩) وهل تقصد استثارة ألفاظ أو عبارات معينة بوسيلة أو بأخرى؟

ـ نعـم .

(٢٢٠) ما هـى إن وجـدت؟

ـ استغراق فى التفكير ـ الاستعانة بقواميس ومعاجم اللغـة .

(٢٢١) هـل تدبـر وتخطط لرسـم لغة متميزة لكل شخصية؟

ـ نعم .

(٢٢٢) هل هناك أسلوب معين تتبعه لتحقيق ذلك؟

ـ نعم .

(٢٢٣) ما هـو إن وجـد؟

ـ ترجمة طريقة التعبير والرؤيـة .

(٢٢٤) هل تـسعـفك اللغـة دائمًـا أم تتـوقـف فى بعض الأحـيـان بسـبب عـدم اهتدائك إلى العبارة أو اللفظة المناسبة؟

ـ تجىء بمجهـود .

(٢٢٥) هل يكون ذلك طوال جلسـات الكتابة أم فى فترات دون أخرى؟

ـ أحيـانًا

(٢٢٦) عندما تفرغ من جلسـة الكتابة هل تكون مشـاعرك هى نفس المشاعر قبل الجلسة؟

ـ لا

(٢٢٧) هل تتبنى أفكارا معينـة تحاول عرضها من خلال الرواية؟

ـ نعم

(٢٢٨) ما طبيعـة هذه الأفكـار إن وجدت؟

ـ سياسيـة ، دينيـة ، فلسفيـة .

(٢٢٩) إن حدث هذا فهل تجد السبيل ممهدة فى الرواية دائما لتقبل هذه الأفكار؟

ـ نعم.

(٢٣٠) ألا يحدث أن ترد أحيانًا إلى سياق الرواية أفكار على غير النحو الذى تريد؟

ـ نعم.

(٢٣١) وإن حدث هذا فهل تبقى عليها أم تستبعدها؟

ـ أبقى عليها.

(٢٣٢) وإن أبقيت عليها فهل يكون لذلك أثر فى الموضوع؟

ـ لا.

(٢٣٣) هل تعتقد بوجود بعض الأمور تمثل قيودًا على مستوى معالجتك للرواية؟

ـ نعم.

(٢٣٤) وإن وجدت هذه القيود فما طبيعتها فيما تعتقد؟

ـ سياسية، دينية، اجتماعية.

(٢٣٥) وإن وجدت هذه القيود فهل تتجاوزها بطريقة أو أخرى؟

ـ نعم.

(التعبير عن النفس):

(٢٢٣) هل حاولت أن تعبر عن نفسك فى روايتك الأخيرة؟

ـ نعم.

(٢٣٧) هل حاولت ذلك فى روايات أخرى؟

ـ نعم.

(٢٣٨) هل يوجد بين شخصيات رواياتك من يشبهك؟

ـ نعم.

ـ هل يوجد بينهم من تحمل تجاهه مشاعر معينة؟

ـ نعم.

(٢٣٩) ما هى إن وجدت؟

ـ تعاطف، شفقة، احترام، احتقار.

(شكل المعالجة):

(٢٤٠) هل يوجد شكل معين للمعالجة تفضل تقديم أفكارك من خلاله؟

ـ نعم، ولكل موضوع طريقته.

(٢٤١) هل توجد قبل جلسة الكتابة فترة معينة تعد نفسك فيها للكتابة؟

ـ نصف ساعة مشى فى البيت.

(العقدة والمشكلة):

(٢٤٢) كيف تكوِّن المشكلة؟

ـ مشكلة واقعية أو من الخيال.

(٢٤٣) هل تختارها منذ بداية التفكير فى الرواية أم تجىء مع تقدمك فى الكتابة؟

ـ منذ البداية، وأحيانًا مع التقدم فى العمل.

(٢٤٤) هل تسبب المشكلة لك قلقًا من نوع معين؟

ـ نعم.

(٢٤٥) ما سبب هذا القلق إن وجد؟

ـ هى الأسباب الواقعية فى الحياة.

(٢٤٦) هل تكون مهمومًا أو مشغولاً بها؟

ـ نعم.

(٢٤٧) على أى نحو يكون هذا الانشغال إن وجد؟

ـ الاهتمام والرغبة فى المعالجة.

(الحل):

(٢٤٨) هل يكون الحل جاهزًا منذ البداية؟

ـ نعم. وأحيانًا لا.

(٢٤٩) كيف تعثر عليه؟

ـ تلقائيًا أو بالصدفة، أو بتدبير وتخطيط (حسب الأحوال).

(٢٥٠) هل يكون واضحًا شكله منذ البداية؟

ـ نعم، وأحيانًا لا.

(٢٥١) وهذا الوضوح إن وجد هل يكون متعلقًا بالأطر الخارجية أم يكون شاملاً التفاصيل؟

ـ يتعلق بالأطر، وكذلك يشمل التفاصيل.

(٢٥٢) هل تضع الحل من بداية الرواية وتسعى لعرض خطواته بعد ذلك أم تسعى فى عرض الخطوات لتصل إلى الحل فى النهاية؟

ـ يجىء مع التقدم.

(٢٥٣) وهل تسجل ذلك بالفعل فى سياق الرواية، أم تحتفظ به فى عقلك وتعرض الموضوع فى عقلك؟

ـ يوجد فقط فى الذهن.

(٢٥٤) وهذا الحل هل تبتكره على غير مثال، أم تقدمه على غرار حلول حدثت أو ممكن أن تحدث؟

ـ يبتكر على غير مثال، وأحيانًا يجيء على نحو ما يمكن حدوثه أو ما حدث .

(٢٥٥) هل توجد وسائل تتبعها للوصول إلى هذا الحل؟

ـ من الواقع والثقافة .

(٢٥٦) هل يكون أمامك أحيانا أكثر من حل للمشكلة؟

ـ نعم .

(٢٥٧) هل تجد صعوبة فى تفضيل حل على آخر؟

ـ نعم .

(٢٥٨) وإن حدث هذا فكيف تحسم الأمر وتختار الحل النهائى؟

ـ يمكن تجربة عدة وقفات حتى تجيء الوقفة التى تريح .

(٢٥٩) هل يحدث أن تترك الأمر وتستريح لفترة معينة؟

ـ نعم .

(٢٦٠) وإن استرحت فهل يجيء الحل بعد ذلك تلقائيا؟

ـ نعم .

(٢٦١) على أى نحو يطرأ على ذهنك؟

ـ بانفتاح وباهتا ثم يتضح .

(٢٦٢) هل يجيئك أحيانًا فى غير جلسات الكتابة؟

ـ نعم .

(٢٦٣) وإن حدث ذلك فهل تحرص على تسجيله حين وروده؟

ـ نعم : أو تكراره لحفظه .

(٢٦٤) وهل حدث أن جاءك حل ثم نسيته؟

ـ نعم، ولكن أهتدى إليه غالبًا .

(٢٦٥) كيف تقرر وقت حدوث الأحـداث؟

ـ الواقـع يقررهـا .

الحبكة والوحدة العضوية:

(٢٦٦) هل تقـدر أن لكل الأفكـار والمواقف التى تعـرضـهـا فى الروايـة وظيـفـة معينـة؟

ـ نعـم .

(٢٦٧) هل تقدم المواقف والأفكار بتخطيط أم تراها توضع دون تدبير؟

ـ تجىء بلا تدبير ثم يتدخل الوعى فى منتصف الطريق .

(٢٦٨) وإن حدث هذا فهل تكون واثقًا من أنها تخدم وحدة الموضوع؟

ـ نعـم .

(٢٦٩) هل تجىء أحيانًا غير متسقة مع السيـاق؟

ـ فى المراجعـة تعدل .

(٢٧٠) هل تضع فى السياق أحيانًا بعض المواقف غير الواضحـة؟

ـ نعـم .

(٢٧١) وعـدم وضـوحـهـا إن حـدث هذا هل يكون مـقـصـودًا بـه خـدمـة هدف معـين؟

ـ نعـم .

(٢٧٢) ما هـو هذا الهـدف إن وجـد؟

ـ لعله يعبر عن طبيعتها أو عن مدى جهـد الكاتب فى تفهمهـا .

(٢٧٣) إذا وجـد عدم الوضـوح فـهل يكون كـذلك بـالنسـبـة لك أيضًـا أم فـقط بالنسبة للقارئ؟

ـ بالنسبة للكاتب، وأحيانًا يتعذر على الكاتب الوضع لأسباب اجتماعيـة .

(٢٧٤) وأنت تعالج الأحداث هل تظل متنبها لأنها أمور خيالية من صنعك ؟

- حتى الخيالية فهى ممكنة الوقوع .

الرؤية والاستبصار:

(٢٧٥) هل تكون حريصًا على تقديم أفكار شاعرية ذات أكثر من زاوية للنظر؟

- إذا اقتضاها الموضوع .

(٢٧٦) هل تحرص على أن تكون أحداث الرواية ومواقفها مجتمعة ذات دلالة أو دلالات تختلف عما يكون لكل منها على انفراد؟

- نعم .

(٢٧٧) وهل تكون حريصًا على تقديم أفكار تحتمل أكثرمن تفسير؟

- نعم إذا كانت هى كذلك .

(٢٧٨) هل تحاول أن يكون عملك - على الأقل بالنسبة لك - لا يحتمل أكثر من معنى وهدف؟

- نعم، إلا إذا استعصت طبيعته على ذلك .

النهايـة:

(٢٧٩) هل تكون نهاية القصة واضحة فى ذهنك منذ البداية، أم تجىء تبعًا لنمو الأحداث وتطور الشخصيات؟

- واضحة منذ البداية، تتضح مع التطور .

(٢٨٠) هل تجد صعوبة أحيانًا فى إنهاء الرواية؟

- نعم .

(٢٨١) بماذا تتعلق هذه الصعوبة؟ (الشخصيات، الأفكار، المشاهد، المواقف) .

- بأى واحد منها .

(٢٨٢) إن حدث هذا فهل تتخلص منها بطريقة أو بأخرى؟

- نعم.

(٢٨٣) ما هي هذه الطريقة إن وجدت؟

- بحذفهم.

(٢٨٤) هل تدبر وتخطط لرسم لغة متميزة لكل شخصية؟

- نعم، فيما يتعلق بالرؤية

المعاناة:

(٢٨٥) هل تجد صعوبة في بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك إلى الورق؟

- نعم.

(٢٨٦) ما طبيعة هذه الصعوبات إن وجدت؟

- تعبيرية بحيث ترتاح إليها النفس.

(٢٨٧) هل تقف إزاءها عاجزاً في حالة وجودها؟

- نعم.

(٢٨٨) وإن حدث هذا فهل تنصرف عن الرواية إلى أجل ثم تعود إليها؟

- نعم.

(٢٨٩) ما طول مدد هذا الانصراف في حالة حدوثه؟

- يوم، شهر، سنة، ٣٠ سنة (حسب الأحوال)

(٢٩٠) ما نوع النشاط الذي تمارسه خلال مدد الانصراف هذه إن وجدت؟

- أبدأ في عمل آخر أو القراءة.

(٢٩١) وعند عودتك للمعالجة هل تكون الأمور أكثر وضوحاً ؟

ـ نعم .

(٢٩٢) هل يحدث أن تظل الأمور على النحو الذى تركتها عليه؟

ـ نعم

(٢٩٣) وإذا ظلت غير واضحة فهل يوجد أسلوب معين تتبعه لاستيضاحها؟

ـ لا .

(٢٩٤) بعد أن تصل إلى نهاية القصة هل تشعر أنك انتهيت من عبء ثقيل أم أنك تشعر بالأسف لأنك انتهيت؟

ـ أشعر بالراحة .

(٢٩٥) عند قرب النهاية هل يظل إيقاعك كما هو؟

ـ نعم

(٢٩٦) وهل يكون ذلك بشكل نمطى فى جميع أعمالك؟

ـ نعم، ولكن فى حالة القصة القصيرة قد أسرع أحيانا .

(٢٩٧) وهل تتعمد ذلك أو يحدث على الرغم منك؟

ـ أتعمد .

(٢٩٨) هل تجد كل الأمور مهيأة لإنهاء الرواية؟

ـ نعم .

(٢٩٩) هل تعجز أحياناً عن الاستمرار فى الكتابة؟

ـ نعم فى الحدود السابق شرحها .

المراجعة :

(٣٠٠) ما هى أنسب الأحوال التى تقوم فيها بالمراجعة؟

ـ بعد كل فقرة ثم فى النهاية .

(٣٠١) هل تغير فيما تكتب خلال كل جلسة؟

ـ نعم.

(٣٠٢) هل تتحير أحيانا بين ما تلغى وما تبقى؟

ـ نعم.

(٣٠٣) وإذا حدث هذا فكيف تحسم الأمر؟

ـ الرجوع إلى الإحساس.

(٣٠٤. أ) هل تعرض ما تكتب على أحد؟

ـ لا

(ب) هل تراجع المسودة الأولى دفعة واحدة؟

ـ نعم.

(٣٠٥) إن حدث هذا فهل تراجع بنفسك أم تدع غيرك يقوم بهذه المهمة؟

ـ بنفسى.

(٣٠٦) بعد مراجعة المسودة الأولى هل تلاحظ اختلافًا كبيرا بين الأصل والرواية بعد المراجعة؟

ـ نعم.

(٣٠٧) ما هى إن وجدت؟

ـ رضا.

(٣٠٨) هل تعيد كتابة الرواية أكثر من مرة؟

ـ تسويدة وتبييضة.

(٣٠٩) وإن حدث هذا فهل تستعين بالأصول الأولى؟ أو يكون الأمر كما لو كنت تعالجها دون أصل سابق؟

ـ أستعين بالأصول الأولى.

(٣١٠) وبالنسبة لروايتك الأخيرة هل كتبتها أكثر من مرة؟

ـ نعم.

(٣١١) كم مرة حدث هذا؟

ـ كتبتها مرتين.

(٣١٢) هل تقدر أن لكل الأفكار والمواقف التى تعرضها فى الرواية وظيفة معينة؟

ـ نعم.

(٣١٣) إذا قارنت بين المسودة الأولى وباقى المسودات والصياغة الأخيرة هل تلاحظ وجود اختلافات بينها؟

ـ نعم.

(٣١٤) وإذا وجدت هذه الاختلافات فعلى أى نحو يكون هذا الاختلاف؟

ـ بين الأفكار (ترتيبها).

ـ المشاهد؟

ـ لا.

ـ الزمن وتسلسل الأحداث من خلاله؟

ـ لا.

ـ الوقت (ليلا ـ نهاراً ـ صباحًا)؟

ـ لا.

ـ النسيج والعلاقات الداخلية؟

ـ نعم.

ـ الأحداث؟

ـ ترتيبها.

ـ حجم الرواية؟

ـ نعم.

ـ أسلوب المعالجة؟

ـ نعم.

ـ الحل ؟

ـ أحيانًا.

ـ الصياغة اللغوية؟

ـ نعم.

(٣١٥) في حالة وجود هذه الاختلافات كيف تكون؟

ـ في كل فقرة. كثيرة (أحيانًا).

(٣١٦) هل تجد صعوبة في بعض مراحل المعالجة تتعلق بنقل أفكارك من ذهنك إلى الورق؟

ـ نعم.

التقييم:

(٣١٧) هل تقف بالتقدير الخاص أمام بعض ما تكتب؟

ـ نعم فقرات، وأفكار، وشخصيات، وأماكن.

(٣١٨) هل توجد لديك أسباب واضحة لهذا التقدير في حالة وجوده؟

ـ نعم.

(٣١٩) على أي نحو يكون هذا التقدير إن وجد ؟

ـ إعجاب، ضيق، قرف، شعور بالغموض.

(٣٢٠) هل تعتد برأى الآخرين فيما تكتب؟

ـ نعم.

(٣٢١) هل تحاول أن تحملهم على اتخاذ موقف معين من عملك؟

ـ لا.

(٣٢٢) وهل تعتمد على آرائهم؟

ـ فى أحوال نادرة وعند الوثوق من موضوعيتهم.

(٣٢٣) وهل يكون هذا الاعتماد إن وجد أساسًا فى تعديل بعض ما تكتب؟

ـ نعم.

٣٢٤. هل ترفض آراءهم أحيانا؟

ـ نعم.

(٣٢٥) وإذا حدث ورفضت آراءهم فهل يكون ذلك بسبب الكبرياء أم بسبب اقتناعك برأيك؟

ـ للاقتناع بالرأى.

(٣٢٦) هل يكون لرفضك لآرائهم أثر ما عليك أو على العمل؟

ـ نعم.

(٣٢٦) على أى نحو يكون ذلك إن وجد؟

ـ التعرض للهجوم كالعادة.

(٣٢٨) ودور النشر والجهات التى ستقوم بعرض عملك هل يكون لها رأى فيما تكتب؟

ـ لا.

(٣٢٩) وهل يؤثر رأيها في مضمون وشكل ما تكتب؟

ـ لا .

(٣٣٠) هل لك جمهور خاص تحرص على رأيه؟

ـ الروائي لا يكاد يعرف جمهوره .

(٣٣١) والجمهور الأكبر هل يهمك التعرف على رأيه؟

ـ نعم .

(٣٣٢) هل تحاول بالفعل التعرف على رأيه؟

ـ ما أمكن .

(٣٣٣) وإن حدث هذا فكيف تصل إلى ما تريد؟

ـ بعد الطبع .

(٣٣٤) والنقاد هل تحرص على أن تتعرف على آرائهم .

ـ نعم .

(٣٣٥) هل تتأثر على نحو أو آخر بآرائهم؟

ـ سبق أن أجبت .

(٣٣٦) هل لك نقاد معينون؟

ـ نعم ، أصدقاء وأعداء .

(٣٣٧) هل تحس أحيانا أنهم يجاملونك؟

ـ نعم .

(٣٣٨) هل يحدث أن يتهجموا على عملك دون سبب موضوعي؟

ـ نعم .

(٣٣٩) هل أنت حريص على مودتهم؟

ـ نعـم .

(٣٤٠) هل تؤمـن بأن للنقاد تأثيراً على سمعتك الأدبيـة؟

ـ لا ، للانفصال بين النقد والجمهـور .

(٣٤١) هل تعتقد أن الناقد يساهم بشكل ، أو آخر فى الإنتاج الأدبى؟

ـ نعم .

(٣٤٢) على أى نحو يكون ذلك إن وجد؟

ـ تفسيره حتى لصاحبه ، تقييمـه من وجهات نظر مختلفة ، ربطه بالزمان والمكان .

(٣٤٣) هل تعتد بـرأى الآخرين فيما تكتب؟

ـ نعـم

الانتهـاء :

(٣٤٤) عند الانتهـاء من الرواية هل تكون راضيًا عنها أو غير راضٍ أو لا تهتم بالأمـر؟

ـ فى أثنـاء الكتابة ، الرضـا .

ـ بعد الكتابة ٤٠٪ من الرضا .

(٣٤٥) صف حالتك النفسية أى شعورك نحو الرواية بعد أن تنتهى منها؟ هل تكون مماثلة لحالتك أثناء المعالجة؟

ـ تكون مختلفة عنهـا .

(٣٤٦) إن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

ـ قبل البدء (قلق وحنين) وبعد الانتهاء (راحة) وقد أجبت عن الآخـر .

(٣٤٧) هل تعتقد أن هذا الاختلاف إن وجد له علاقة بكتابة الرواية؟

ـ نعـم .

(٣٤٨) وحالتك الصحية بعد الكتابة هل تكون جيدة؟

ـ نعم.

(٣٤٩) هل تكون أفضل منها أثناء المعالجة أو مماثلة أو أسوأ؟

ـ مثلها، أو أسوأ تبعًا للحالة الصحية الأصلية.

(٣٥٠) هل تكون مختلفة عنها قبل البدء فى الكتابة؟

ـ نعم.

(٣٥١) إن وجد اختلاف فعلى أى نحو يكون؟

ـ أسوأ تبعًا للحالة الصحية الأصلية.

(٣٥٢) هل تعتقد أن للتأليف تأثيرًا من نوع معين على صحتك؟

ـ نعم.

(٣٥٣) كيف ومتى تختار عنوان الرواية؟

ـ فى البدء، فى النهاية، فى الوسط (حسب الأحوال).

(٣٥٤) هل تعتقد أن لطول فترة المعالجة (للعمل الواحد) تأثير على مستوى الإجادة؟

ـ نعم.

(٣٥٥) إن كان ذلك حقا فعلى أى نحو يكون هذا التأثير؟

ـ كلما طالت المدة تعرض العمل للنقص إلا بالإرادة المستمرة.

خاتمة:

هذه هى أسئلة الاستخبار التى أجاب عنها نجيب محفوظ، وهى تحتاج إلى مزيد من التحليل واستخلاص القواعد التى تحكم عملية الإبداع عند المبدع وهو مايقدمه الفصل التالى.

الفصل العاشر

نجيب محفوظ
وكيف يكتب عملية الإبداع؟

نجيب محفوظ واحد من الكتاب الذى يأخذون أنفسهم بالصرامة سواء على مستوى حياته الشخصية أو على مستوى إخلاصه لفنه الروائى.

والمتتبع لرحلة الكاتب منذ بداية انخراطه فى ممارسة النشاط الإبداعى يلاحظ أن خط نشاطه البيانى مستمر وبشكل متسق الإيقاع على مدى فترات حياته. فقلما يمر عام دون أن يصدر له عمل أو أكثر، ومن النادر أن يمر عام على نجيب محفوظ دون أن يشغل نفسه بإنجاز أحد أعماله الإبداعية هذا فيما عدا عدة سنوات (١٩٥١ حتى ١٩٥٧) كان قد توقف فيها عن الإبداع الروائى بعد الثلاثية، ولكنه لم يتوقف عن الإبداع عموما حيث كان قد شغل نفسه بنشاط إبداعى آخر هو كتابة السيناريو.

وليس هدفنا فى هذه الدراسة هو كتابة سيرة أو ترجمة حياة هذا الكاتب فى علاقتها بعملية الإبداع ولكن هدفنا الأساسى هو الوقوف على طبيعة الممارسة اليومية لعملية الإبداع عند نجيب محفوظ من خلال اقترابنا من تلك اللحظات النادرة فى حياة الكاتب، لحظات الانغماس فى التجربة الإبداعية، لنرى عن كثب كيف أن كاتبنا وهو يعمل يمارس أنماطًا معينة من الطقوس خاصة بنجيب محفوظ، وبالتالى فإن العملية الإبداعية عنده ليست كأى عملية عند أى كاتب آخر، على الأقل فى تفاصيلها الدقيقة، والتى تجعل نجيب محفوظ هو نجيب محفوظ وليس شخصًا آخر غيره له خصائص وسمات إبداعية أخرى.

مراحل العملية الإبداعية :

درج الباحثون على تقسيم مسار عملية الإبداع إلى أربع مراحل تمضى على النحو التالى :

١ ـ مرحلة الاستعداد : Preparation Phase

وفى تلك المرحلة يبدأ الكاتب فى الانتباه إلى موضوع إبداعه وتحديد المشكلات المتعلقة به، ويحاول أن يستجمع شتات جزئياته، ويبحث عن إجابات للأسئلة المطروحة أو التى يمكن أن تطرح حول الموضوع، سواء كان موضوعًا فنيًا أم موضوعًا علميا، إنه يلاحظ ويقرأ ويتأمل ويسأل ويتجول بالجسد وبالخيال فى بيئات ومجتمعات وعصور وأفكار، حتى يتحول كل كيانه إلى حالة غريبة مشبعة بالموضوع الذى يحاول أن يتقدم بخطاه نحو إبداعه. وإذا ما وصل صاحبنا إلى هذا المستوى من التشبع والاحتشاد، فإن حالة من الملل تبدأ تصيبه وذلك نتيجة للإنهاك أو التشبع وهو ما يعرف لدى دارسى علم النفس باسم الكف الإدراكى الذى يحدث عندما تتزايد درجة التعليم أو درجة التعب نتيجة ممارسة سلوك معين، وهو ما يجعل الشخص (أو العضو) مجبرًا على التوقف لفترة يستعيد بعدها نشاطه وقوة اندفاعه.

وقد توصلنا فى دراساتنا المتتالية عن عملية الإبداع (فى القصيدة والرواية والمسرحيةالنثرية والشعر المسرحى) إلى أن مرحلة الاستعداد مرحلة أساسية وضرورية فى مسار رحلة المبدع وهو بصدد إبداع أحد أعماله الفنية.

٢ ـ مرحلة الاختمار Incubation phase

بعد أن يصل المبدع إلى حالة التشبع، فإنه كما ذكرنا فيما سلف يبدأ فى التوقف، وهذه المرحلة هى مرحلة اختمار أو حضانة، تكون بمثابة الفرصة التى ينتهزها العقل لكى يحول الأفكار والرؤى إلى نظام متكامل بشكله ومضمونه، ويرى البعض أن هذا يتم وذلك بطريقة لا شعورية غير واعية وبعيدًا عن الإرادة، ولكن هناك كثيرًا من الباحثين يترددون فى قبول وجود مرحلة مستقلة تعرف باسم مرحلة الاختمار تتم بطريقة لا شعورية غير واعية وبدون إرادة، لأننا لكى نقبل هذه المرحلة بهذا

الشكل الغامض فنحن نحيل عجزنا عن فهم تلك المرحلة إلى لغز نفسر به جزءاً مهمًا من سلوك المبدع خلال العملية الإبداعية.

ونحن وإن كنا نتفق مع النقاد فى رفضنا لاعتبار الاختمار لغزاً إلا أننا نقبله كوصف لحالة نفسية فى مسار العملية الإبداعية، ولكن ليس كمرحلة مستقلة لها بداية ولها نهاية. إن الاختمار هو مجرد حالة نفسية ولكن الذى يحدث خلالها هو محل خلاف وبحث، ومن جهتنا فقد وجدنا أن الاختمار يحدث مرات متعددة للمبدع وهو بصدد إنجاز عمل من أعماله، وقد يأتى الاختمار فى البداية أو فى الوسط أو فى النهاية، وخلال حالة الاختمار هذه يمكن أن تتحول الأفكار أو الرؤى أو الإيقاعات إلى صور جديدة أو تشكيلات مبتكرة ليس بدون وعى أو بدون إرادة المبدع، إلا إذا حدث نوع من التمازج والخلط نتيجة انبهام بعض التفاصيل وسقوط بعض الجزئيات وتحول الكثرة بفعل العقل إلى خط موصول فى سياق وحدة مفهومة.

٣ ـ مرحلة الإشراق: Illumination Phase

بعد المرحلة الثانية (مع تحفظنا فى اعتبارها مرحلة مستقلة) يحدث فجأة أن تنفتح على عقل المبدع طاقة منيرة يتدفق منها سيل إبداعى كمياه الشلال تتخلق من خلاله ملامح العمل الإبداعى، ويظل المبدع منطلقًا فى تلقى هذا المدد إلى أن يحدث نوع من التوقف الأخير عن العمل حينما يشعر المبدع أنه لم يعد فى جعبته شىء جديد يضيفه إلى ما تم إنجازه. ويرى الباحثون ـ اعتماداً على عدد من الملاحظات أو الاعترافات أن الإنجاز الذى يحدث فى تلك المرحلة هو إنجاز غير نهائى، إنه المادة الخام التى تحتاج إلى إعادة نظر وبلورة حتى تتشكل فى صورتها النهائية فيما بعد.

٤ ـ مرحلة المراجعة والتحقيق: Verification Phase

فى تلك المرحلة يقوم المبدع بوضع اللمسات الأخيرة على العمل حيث تتم مراجعة كاملة لكل ما تم إفرازه أثناء عملية الإلهام فى المرحلة السابقة، وربما تحدث عمليات حذف وإضافة وتشكيل جمالى للمادة التى تم إفرازها.

وهذه هى المراحل الأربعة التى يشير إليها معظم الباحثين والتى رأينا من جانبنا أنها يمكن أن تختزل فى مرحلتين اثنتين هما :

١ ـ مرحلة الاستعداد والتجهيز .

٢ ـ مرحلة التنفيذ والتوصيل .

وبذلك نأخذ من المراحل الأربعة السابقة مرحلتين فقط ، أما الاختمار والإشراق فإنهما كما هو واضح ليستا بمرحلتين مستقلتين ، فقد يحدث الاختمار (أى الكف والتوقف عن العمل والتفكير الموجه المتعمد) فى أى لحظة وفى أى مرحلة من مراحل العملية الإبداعية ، وهو نفس الأمر بالنسبة للإشراق فقد يحدث الانغلاق فى أى مرحلة ، كما أن الإلهام أو الإشراق يمكن أن يحدث هو الآخر فى أى لحظة من لحظات المسيرة الإبداعية .

نجيب محفوظ ومسار رحلة الأداء الإبداعى :

أشرنا فى عدد من دراساتنا إلى خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ ، وفى السياق الحالى سوف نقترب أكثروبشكل ميكروسكوبى من لحظات الأداء الفعلى لعمل من أعماله الروائية منذ اللحظة الأولى التى يقرر أن يبدأ فيها الكتابة ، وذلك حين يكون قد تأهب واحتشد (وذلك من خلال اعترافاته التى قدمها لنا مكتوبة) .

يذكر نجيب محفوظ عن رواية ميرامار أنه كتبها على مدى ستة أشهر من أكتوبر ١٩٦٥ إلى مارس ١٩٦٦ ويقرر أن الفكرة بدأت فى عقله كأشخاص منذ ١٩٥٥ (أى عشر سنوات قبل بدء كتابتها) .

يقول الكاتب : (بدأت كأشخاص منذ سنة ١٩٥٥ ولكنها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتغير كل شىء فيها) .

أما كيف بدأت؟ وما هى الظروف التى بزغت من خلالها؟ فيقول : (معاشرة أصدقاء فى الإسكندرية وخادمة فلاحة كانت تخدم أحدهم وكنت معجبًا بشخصيتها) .

ويقول : إن الفكرة التى تعلقت بهذه الفلاحة كشخصية متميزة تحولت بعد ذلك إلى معنى سياسى لم يخطر على الخيال بادئ الأمر، وحينما عاد ليفكر فى الموضوع عندما بدأ يهتم بكتابة الرواية حدث الأمر كما لو كان حنينًا إلى الأصدقاء وإعجابًا بالفلاحة.

وفى الفترة التى انقضت منذ مجىء الفكرة إلى الكاتب إلى أن تحولت إلى مشروع رواية فإن مبدعنا لم يتوقف عن التفكير فيها، بل يذكر أنه كان يستمتع بمعايشتها ولم يكن يستبعدها أو يضيق بها، وأنه كان يحاول أن ينميها وأن يطورها. وعلى الرغم من أنه بدأ التفكير فى البداية وعينه متجهة إلى كتابة حياة أشخاص من الواقع إلا أن الأمر تحول مع الظروف السياسية الطارئة إلى معنى سياسى، ومن ثم فإن الموضوع بدأ ينسج نفسه على قماش الواقع الاجتماعى والاقتصادى.

ولنا هنا وقفة. . فالكاتب ليس مجرد صانع أفكار أو خالق معانى. إنه بالأحرى نتاج رؤى يوحد ما بين الواقع والخيال ويدمج ما بين الرمز والحقيقة، حتى يتحول كل شىء إلى واقع فنى جديد، وهذا هولب ومحور وجوهر العملية الإبداعية. . فقد يبدأ المبدع بخيال بسيط أو بواقعة متواضعة، فإذا حشد أفكاره وبلور معانيه ونظم مواده حول الأساس النفسى الذى يتبناه أصبح هذا الأساس حينئذ **أساسًا نفسيًا فعالاً**، وهو تلك الحالة التى يتوحد فيها الواقع النفسى مع الواقع الاجتماعى ارتقاء من بدايات الملاحظة المباشرة للحياة إلى ذروة التحليق فى أفق الواقع الإبداعى، حيث تلتقى كل الطاقات النفسية (وجدانية وذهنية وإيقاعية وثقافية) فى بؤرة الممارسة المحققة لفعل الإبداع.

ويذكر الكاتب فى سياق إجابته عن الأسئلة الخاصة بعملية إبداعه لرواية ميرامار أن الأنشطة التى كان يمارسها (بعيدا عن كتابة الرواية) كانت لها علاقة عادة بموضوع الرواية وكأنما يقول الكاتب لنا: إن الموضوع المحورى الذى كان يتحرك فى عباءته هو رواية ميرامار والأنشطة الأخرى حتى وإن كانت عبارة عن أعمال إبداعية أخرى فربما كانت محاولات للاقتراب من جوهر ميرامار، بل إن الكاتب يقرر أنه كان يقوم وبشكل متعمد ببذل مجهود فى اتجاه أو آخر من أجل

تجويد أفكاره المتعلقة برواية ميرامار. أما عن نوع الأنشطة والجهود التى كان يبذلها فقد كانت عبارة عن اطلاعات ومعايشة مواقف معينة ومناقشات مع الأصدقاء والمعارف.

التنفيــــذ:

والآن وقد تهيأ الكاتب واحتشد وأصبح متوحدًا بموضوعه معايشًا لأفكاره مخالطًا لشخصياته، فماذا هو فاعل بهم ومعهم ؟

لنبدأ مع الكاتب منذ أن يجلس إلى مائدة الكتابة، وقد هيأ نفسه تمامًا وفرغ عقله للأداء واحتشد وجدانيًا بدافع قوى للأداء.

يقول الكاتب: إنه عندما يبدأ فى كتابة رواية من رواياته عموما فإنه يكتب كل يوم، لنأخذ جلسةمن جلسات الكتابة، ونقترب منه لنرقبه عن قرب وهو يعمل.

إنه يحاول أن يبدأ على الفور فى الكتابة، ولكن هذا عادة ما يتأجل بسبب التردد، إنه محتاج إلى وقت يطلق عليه المتخصصون فى الدراسات النفسية وغيرها مرحلة الإحماء Warming up.

وقد لا تكون المسألة هى توقف عن العمل من أجل الوصول إلى مرحلة الحمو، ولكن الكاتب يقرر أن الأفكار تبدأ فى المجىء والتخلق بالتدريج (وإن كان يحدث أحيانًا أن تتدفق مع البدء) والكاتب فى إجابته عن أسئلتنا الخاصة بكيفية ورود الأفكار إلى ذهنه يقول: إن التفاصيل قد تأتيه جاهزة منذ البداية، وقد تأتى بالتدريج، كما أن الأفكار قد تجىء بكثرة وفيض وقد تجىء بندرة وببذل الكثير من الجهد. وقد تأتى بشكل تلقائى، ولكنها أحيانًا تتمنع وتستعصى ولا تستقيم إلا بعناء ومعاناة، أما عن طبيعة العناء أو المعاناة أو كيفية التخلص من تلك الحالة، فإنه يقرر أنه لا يستطيع أن يمنعها، ماذا نفهم من ذلك؟

إن نجيب محفوظ ليس ساحراً معه مفتاح غامض يفتح به الأبواب المغلقة، إنه كاتب بشر، وهو إنسان يعانى، وهو مبدع يأخذ نفسه، كما ذكرنا فى البداية، بالصرامة والشدة وبذل الجهد والقسوة على نفسه حتى تستقيم له الأمور وتتفتح الأبواب.

وواهمون أولئك الذين يتصورون أن هناك مبدعًا أيا كان موضوع إبداعه يسلس له الموضوع بسهولة وينقاد بلا معاناة، وإلا لما كان مبدعًا أو خالقًا. إن سر عظمة نجيب محفوظ أنه يعانى ويثابر ويواصل الجهد من أجل أن تتجمع فى عقله الرؤى، وتستقر بين أنامله خيوط الموضوع، وتتخلق فى وجدانه تلك العواطف النبيلة تجاه شخصياته فيعشقهم ويهيم بهم ويتعايش معهم.

إنه يقرر أن هناك بين شخصيات رواياته من يشبهه، كمال عبد الجواد مثلاً فى الثلاثية وهو يحدد أسماء شخصيات بالذات، ويرى أن فى تلك الشخصيات بعضًا منه، صحيح أنه يتخير ما يضعه وما لا يضعه، وهذا فى حد ذاته يؤكد أنه كاتب مدرك لحدود العملية الإبداعية ومدى ما يسمح لنفسه بتسجيله خلال الكتابة من واقع الحياة الجارية، سواء ما يتصل منها بشخصيته أو ما يتصل منها بأحداث الحياة، ، وهذا هو الجانب الانتقائى فى النشاط الإبداعى، أو ما يمكن أن نطلق عليه السلوك التشكيلى فى العمل وهو أحد عناصر البعد الجمالى.

إن الكاتب يقرر فى عدد من المواضع (خلال إجابته عن أسئلتنا حول عملية الإبداع) أنه يتخير ما يسجله من واقع الحياة، ويضيف إليه ما يجعل له ذاتية جديدة تكتمل فيها ملامح خلق جديد، وهذا يتم خلال تسجيل ما يعن له من أفكار، ثم يقوم بإعادة ترتيبه مرة أخرى، وعادة ما يكون الترتيب الأخير لجزئيات العمل مختلفًا عن الشكل الذى سجلت به العناصر فى صياغتها الأولى.

ونجدنا مرة أخرى أمام سلوك تشكيلى يحاول فيه الكاتب خلق قيمة جمالية، يتذوقها هو قبل أن يتذوقها غيره، وهو لا يتذوقها باستمتاع محض، بل إنه يقرر أن طبيعة التذوق فى تلك المرحلة تقترب من أن تكون خوفًا وقلقًا وهذا يؤكد أن مسار العملية الإبداعية عند كاتبنا ليس متعة دائمة، بل إنها معاناة ولكنها معاناة المبدعين التى يتحملونها من أجل الوصول إلى لحظة الاستمتاع حينما تكتمل ملامح العمل فى شكله الأخير.

ولعله من المناسب فى السياق الحالى الإشارة إلى أن الأساس النفسى الفعال المكون من أربعة أبعاد (بعد عقلى معرفى وبعد وجدانى انفعالى وبعد جمالى

تشكيلى وبعد ثقافى اجتماعى) تتفاعل فيما بينها وبشكل متآزر أثناء عملية الإبداع عند نجيب محفوظ (وعند كثير غيره من المبدعين الحقيقيين) بحيث يكون من الصعب الإشارة إلى بعد واحد كالعقل أو وقدة الذهن أو الإلهام أو غير ذلك من تبسيطات مخلة بالمعنى الحقيقى لطبيعة السلوك الإبداعى. فالمبدع يتحرك وسط تفاصيل متباينة ومشاعر متكاثرة، وأفكار متنوعة، وإن لم يكن قد تهيأ بوعاء نفسى صلب فإن رؤياه تتبدد وأفكاره سوف تتوزع ومشاعره سوف تتناقض ولن يستطيع أن يمسك بخيوط موضوعه مهما بذل من الجهد ومهما استمات فى محاولة الجرى وراء الموضوع.

إن كاتبنا لابد أن يكون لديه الأساس النفسى المناسب المتهيئ المستعد القابل لتحمل تبعات الجهد الإبداعى. وحين ينخرط فيه مثلما يفعل نجيب محفوظ فإنه يتحول إلى شعلة متقدة من العمل الدءوب القادر على الغوص وعيناه دائما على الهدف، وعقله واع تمامًا بحدود الأمان عند شاطئ النجاة.

وفى النهاية أسأل نجيب محفوظ عند الانتهاء من الرواية، هل تكون راضيًا عنها؟ أو غير راضٍ أو لا تهتم بالأمر؟ يقول:

أثناء الكتابة أشعر بالرضا وبعد الكتابة ٥٠٪ من الرضا، وحالتى النفسية بعد الانتهاء من الكتابة لا تكون مماثلة لحالتى النفسية قبل البدء ولا فى أثناء الكتابة، إنها تكون مختلفة عن كليهما، أما النحو الذى يكون به الاختلاف فإنه يقول (قبل البدء قلق وحنين، وبعد الانتهاء راحة).

لقد قطع الكاتب رحلة شاقة وآن له أن يستريح بصرف النظر عن الرضا أو عدم الرضا ولكن هناك مشاعر جديدة بدأت تظهر، وحين نقترب من تلك المشاعر فإننا نجدها مشاعر استرخاء، ولكنه الاسترخاء الموقوت الذى يمهد لتأهب جديد. وهكذا تتوالى المشاهد فى عملية الإبداع حتى تكتمل اللوحة التى يقدمها لنا نجيب محفوظ فى النهاية كثمرة لهذا الجهاد العنيف الذى قطعه بمشقة ولم يكن أبدًا سهلاً أو ميسورًا.

وبعـــد،،

لقـد حاولنا فى هذه الإطلالـة العاجلة على مشهـد الإبداع عند نجيب محفوظ أن نقرأ صفحة من عقل ووجدان وإيقاع الرجل وهو يعمل، ولكنها القراءة الأولى، وقد يكون من المناسب أن نطلب من القارئ أن يشاركنا متعة القراءة، ويطل معنا على عقل كاتبنا، وذلك من خلال إعادة قراءة إجاباته عن أسئلة الاستخبار التى قدمناها من قبل، ولا شك لدينا فى أن القارئ المستنير سوف تتحقق له رؤية على درجة كبيرة من الوضوح إذا ما أخلص فى القراءة بأكبر قدر من التركيز والانتباه.

الباب الرابع

الناتج الإبداعى

الفصل الحادى عشر: التحليل الإبداعى للنص الأدبى عند نجيب محفوظ

الفصل الثانى عشر: صدى قلب الليل

الفصل الثالث عشر: الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ

الفصل الرابع عشر: التكاملية الإبداعية فى رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ

الفصل الحادى عشر

التحليل الإبداعى للنص الأدبى عند نجيب محفوظ
نموذج تطبيقى: فى رواية قلب الليل

مقدمة

التحليل الإبداعى للنصوص الأدبية هو منحى أو اتجاه حديث فى دراسة الظاهرة الإبداعية من خلال استثمار نتائج دراسات السلوك الإبداعى فى تحليل المنتجات الإبداعية باعتبار أن المنتج الإبداعى هو عينة صادقة وممثلة للكفاءة الإبداعية للأديب، خاصة إذا كان الأديب ذا قامة كقامة نجيب محفوظ (حنورة ١٩٩٨، ٢٠٠٢).

وعالم نجيب محفوظ عالم متسع الجوانب فسيح الأرجاء، كما أن شخصيته (وما يتعلق منها على وجه الخصوص بسلوكه الإبداعى) على درجة من الخصوبة والثراء بما يغرى ببذل الجهد للاقتراب من أوجهها ذات التأثير المباشر على مسار العملية الإبداعية لديه، وهذا الأمر هو الذى يجعل للحديث الذى يقترب من نجيب محفوظ مبدعا مشروعيته ووجاهته، ولكن ربما أن من الملائم ـ قبل الاقتراب من نجيب محفوظ مبدعا ـ أن نحدد ماذا نقصد بالإبداع على وجه التحديد فى هذا السياق. والإبداع ليس مجرد كلمة نطلقها على شخص أو على منتج لنصف بها هذا الشخص أو هذا المنتج، إن الإبداع أعقد من ذلك، وأكثر تركيبا، وأشد عمقا، وهو ـ كما أشرنا إلى ذلك فى أكثر من دراسة سابقة ـ له أبعاد متعددة، وخصائص متنوعة، كما أنه يمكن أن يكون رحلة يقطعها المبدع، سواء على مدى عمره كله، أو وهو بإزاء الإعداد والإنجاز لعمل من الأعمال الفنية أو العلمية أو غير ذلك من أعمال (سويف، ١٩٧٠، حنورة، ١٩٩٠، ١٩٧٩، ٢٠٠٠، ١٩٩٨،

٢٠٠٢، ٢٠٠٣). وسوف نلاحظ أن الأبعاد التى تدخل فى التأثير على فعل الإبداع، والتى سبق أن قمنا باستعراض خصائصها فى مواضع أخرى، هى أبعاد معرفية ووجدانية وتشكيلية جمالية واجتماعية وثقافية (فضلا عن الخصائص الفسيولوجية للإنسان المبدع)، ولكن ما العلاقة بين هذه الأبعاد؟ وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج فى النهاية هذا العمل الإبداعى أو ذاك؟ هذا ما يفسره لنا مفهوم الأساس النفسى الفعال. الأساس النفسى الفعال لدى المبدع هو محور العملية الإبداعية: فى اعتقادنا أن محور العملية الإبداعية هو المبدع نفسه، وما يتفاعل داخله من خصائص ومقومات وإمكانات، صحيح أن هذا المبدع ولد فى بيئة معينة، وورث عن ذويه خصائص بعينها، وتشرب من المجتمع قيما ومبادئ وعادات خاصة بهذا المجتمع الذى نشأ فيه، كما أن التدريبات التى يتلقاها هى كذلك ذات ملامح اجتماعية.. إلخ، إلا أن كل ذلك ينصهر فى النهاية فى بوتقة هذا المبدع ويخضع - إلى حد كبير - لإرادته وممارساته، ومن ثم فإن المبدع يصير مسئولا مسئولية مباشرة عن كل ما يصدر عنه من إنتاج، خصوصا إذا ما كان لإنتاجه وجه إبداعى. وليس ثمة مبالغة منا فى هذا القول، خصوصا إذا ما أخذنا فى الحسبان أن هناك من يربط ربطا مباشرا بين الإبداع والحرية من ناحية، وبين فعل الإبداع والوعى الكامل لدى المبدع من ناحية أخرى، وبإيجاز أقول: إن هناك إجماعا على وجود علاقة وثيقة بين وعى المبدع وسلوكه الإبداعى (Barron, 1968، عيسى ١٩٧٩، حنورة ٢٠٠٣). وإذا نظرنا إلى السلوك الإبداعى المتكامل، ذى الوحدة المتفاعلة غير المتجزئة، إذا نظرنا إليه نظرة ميكروسكوبية، فإننا سوف نميز فيه على كل بعد من الأبعاد الأربعة الأساسية عدة وحدات صغرى تشكل فى مجموعها طبيعة هذا البعد أو ذاك. والمحاور الأساسية فى السلوك الإبداعى، بل فى جميع أنواع السلوك، هى أبعاد توجد بوصفها إمكانات للفرد منذ بداية عمره، وتظل تتطور معه من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة، إلى أن يتقن نوعا ما من أنواع الأداء الإبداعى. ومن نقطة هذا الإتقان يبدأ التركيز على امتلاك مساحة من مملكة الإبداع، يسيطر عليها، ويسوس فيها رعيته، ويخاطب منها أولئك الذين يحاول استمالتهم ليكونوا ضيوفا أو رعايا أو حلفاء لهذه المملكة، وحين يحكم المبدع سيطرته على مملكته، فإنه يكون قد مر برحلة من الكفاح والمعاناة والسقوط

والارتفاع، ولكنه دائما ملك مهدد، لأن الرعايا دائما بحاجة إلى ملك جسور يرتاد بهم آفاقا جديدة، يأتيهم بالجديد والمثير، وإلا هجروه إلى ملك آخر، فيكون هذا الهجر سببا فى السقوط الدرامى للمبدع الذى لا يوفق فى المحافظة على ولاء رعاياه. نجيب محفوظ ومملكة الإبداع: نجيب محفوظ كاتب جسور، دائما يرتاد بنا مهجور الآفاق وأبرز مثال على ذلك ما قادنا إليه فى روايته «رحلة ابن فطومة»، وعلى الرغم من أن الآفاق التى يقودنا إليها نجيب محفوظ آفاق مهجورة، أو قل إنها آفاق جديدة، فإننا ـ لدهشتنا ـ نفاجأ حين نقتاد إليها، أنها ليست آفاقا غريبة، وأنها ليست إلا بيوتا عشنا فيها زمنا، بل يخيل إلينا أننا لم نبرحها قط، ونتعجب كيف أمكن لهذا الكاتب أن يعلم عنا ما لا نعلم، وكيف زار ربوعنا القديمة نفسها التى نسينا أننا عشنا فيها يوما. وهذا هو دافعنا إلى محاولة الاقتراب من هذه المملكة، فى محاولة للكشف عن إحدى خصائص السلوك الإبداعى عند نجيب محفوظ، ألا وهى خاصية الأصالة: تلك الخاصية التى تمثل موقعا بارزا على امتداد البعد المعرفى من وحدة الأساس النفسى الفعال الذى سبقت الإشارة إليه. فلنقترب معا قليلا من هذه الخاصية، بقدر ما تكشف عن نفسها فى رواية « قلب الليل». الأصالة وإعجاز الإيجاز فى رواية قلب الليل: لنتفق مبدئيا على أن نجيب محفوظ مفكر قبل أن يكون فنانا، ولكنه لا يكتب أساسا بحثا عن قيم جمالية، أو استعراضا لأساليب بلاغية، وإن كان هذا يتم دون عمد منه، كذلك فهو لا يهتم فى المقام الأول بأن يقدم تطويرا لتكنيك فنى، حيث إن كل ذلك خارج عن دائرة اهتمام هذا المبدع، فشاغله الأساسى هو قضايا مجتمعه وهموم الإنسان، أى أنه ـ وفقا لمنظورنا ـ يغلب عليه الجانب المعرفى ومن ثم فإن العائد الإبداعى غالبا ما يحمل مضمونا فلسفيا. وهو يحاول ـ من خلال أعماله الإبداعية ـ أن يطرح علينا قضية ويدعونا إلى أن نعيش معه رحلة البحث عن إجابة عن سؤال هذه القضية، أى أن الكاتب يعمل من خلال وسيط معرفى أقرب إلى تجريدات الرياضة وقضايا المنطق، لا تزيد فيه ولا نقصان. وتكمن براعة الكاتب فى أنه يصب هذا كله فى إطار فنى أخاذ، يحطم أسلحة مقاومتنا ويعبر فوق بعض القصور العقلى لدى بعضنا بحيث يغيرنا، فنجد أنفسنا وقد عشقنا العمل على الرغم مما فيه من تفلسف وتعاطيناه على الرغم مما لطعمه من مذاق غريب، وهنا

تكمن براعة خاصية إعجاز الإيجاز التى هى جوهر خاصية الأصالة عند نجيب محفوظ . الأصالة وإعجاز الإيجاز والإبداع : العمل الفنى حين يبدأ لا يبدأ واضحا بكل أبعاده وتفصيلاته فى ذهن المبدع ، فليس كل ما يخرج من قلمه يكون جاهزا فى ذهنه منذ البداية ، ولو أمكن العثور على وسيلة نرصد بها مقدمات تفكير هذا المبدع كما توجد داخل عقله لوجدنا أن الصورة التى نحصل عليها ليست متطابقة تماما مع ما أفرزه الكاتب وتحقق على الورق بعد ذلك فى عمل فنى ، فمن بين فيض لا أول له ولا آخر من التهويمات والأخيلة والصور والأفكار . . إلخ ، نجد أن ما تحقق فى الواقع على الورق أقل من القليل . وحين يتمكن المبدع من اختصار المقدمات المطولة ، والتفصيلات الكثيرة التى يقدم بها بين يدى عمله لكى يتمكن من خلالها من الاقتراب من موضوعه ، أو لاستحضار الخيط الأساسى ـ حين يوفق إلى اختصار كل هذا الحشد الهائل من الأفكار الجزئية والتفصيلات الثرثارة ، فإننا سوف نجد أنفسنا أمام كاتب مقتدر ، لديه الجرأة على تخليص عمله مما لا يخدمه ، غير آسف على اللحظات التى ضيعها فى البحث والتجريب واستنبات الأفكار وطرح القضايا . وجزء كبير مما يحذفه الكاتب ـ سواء حذفه من فكره قبل أن يسجله ، أو حذفه من الورق بعد أن سجله ـ جزء كبير من هذا المحذوف ، كان من الممكن أن يقود خطاه إلى طريق آخر غير ما تحقق وأنجز . وهذا الجزء المحذوف إنما يتم حذفه أو استبعاده بصعوبة وأسف ، والكاتب المبدع هو الذى لا يأسف طويلا على ما استبعد ، ولا يندم بعمق على ما حذف ، لأن ما يتبقى بعد ذلك سوف يكون كالذهب الخالص من الشوائب ، النقى من التزيد والحشو غير المفيد .

(Amabile,1982,Bournoet.al.,1979, Schaffer, 1975,Sternberg,1982; Guilford, 1978) ونجيب محفوظ فى أعماله المتعددة كاتب لا يحب التزيد ، وهو حين يصوغ أفكاره ، فإن هذه الأفكار تطل موازية تماما للقوالب اللغوية التى وضعت فيها ، ومن هنا يأتى ما نطلق عليه فى هذه الدراسة مصطلح إعجاز الإيجاز . والإيجاز الذى نتحدث عنه فى هذا السياق ليس مجرد اختزال أو تلخيص أو قفز فوق التفصيلات الأساسية التى تشعرنا برائحة المعانى ومذاقها وملمسها ، كلا ، فإن نجيب محفوظ من أكثر المبدعين حفاظا على هذا البعد الجوهرى فى الإبداع الفنى

اللغوى، إنه ـ كما يقرر روزنبلات وجوزيف كونراد (حنورة، ١٩٨١) ـ واحد من أولئك الذين يجعلونك تحس بما تقرأ فترى شخوصا لهم رائحة وملمس. إن الكلمات ـ عنده ـ تلامس حواف الأشياء ملامسة لا تقف عند ما لا يفيد ولا تغرى بالانسياق وراء أحلام اليقظة، ولا تصرف القارئ عن جوهر الموضوع المطروح، وإذا قدم شيئا من ذلك (أعنى التفصيلات والحواشى والجزئيات) فهو إنما يفعل ذلك عامدا إلى تعميق الإحساس وليس إلى تشتيت التركيز الذهنى، وهى مهمة من أصعب المهام لكاتب روائى مهمته الأساسية هى السرد وإيراد التفاصيل. الجمع بين تعميق الإحساس والتركيز الذهنى حول المعنى المطروح ـ ذلك هو المفتاح الجوهرى فى تقديرنا للكفاءة الإبداعية عند نجيب محفوظ، وهو المفتاح الذى أطلقنا عليه اسم إعجاز الإيجاز ـ بالمصطلح السيكولوجى ـ مفتاح الأصالة التى تعنى الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق (Guilford, 1971; Stein, 1975) وبهذا المعنى فإن مفهوم الأصالة يصبح مرادفا فى السياق الحالى ـ إجرائيا ـ لمفهوم إعجاز الإيجاز، وسوف يكون استخدامنا لهذين المفهومين تبادليا. نموذج تطبيقى: رواية قلب الليل: أصدر نجيب محفوظ هذه الرواية سنة ١٩٧٥، وهى تقع فى حوالى ٢٧ ألف كلمة، ومن ثم فمن الممكن أن نسميها قصة طويلة قصيرة، أو رواية قصيرة. وعلى الرغم من قصرها فإنها تحلق بنا فى آفاق شاسعة، وتغوص بنا إلى أعماق سحيقة. وخلاصة القصة أنها ترسم بنوع من التكثيف والإحاطة شخصية شخص متمرد طيب، واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاغتراب النفسى Alienation فى هذا العصر، يحمل بين جنبيه قلبا لا يكف عن التمرد، وعقلا لا يتوقف عن المشاكسة، إنه شخصية لا تقنع بما هو قائم، وتتطلع دائما إلى عبور اللحظة الراهنة. الماضى لا يهمه، وإن كان ما يحدث له هو من معطيات هذا الماضى من غير أن يترك هذا الماضى وراء ظهره وينظر إلى الأمام، وله منطقه الخاص فى التعامل مع وقائع الحياة، ذلك المنطق المرن الذى يلائم ما يرغب إسكانه فيه من تهاويم. وعلى الرغم مما أصاب جعفر الراوى، بطل القصة، من كوارث، وما تعرض له من أهوال، فإنه كان دائما قافزا فوق الأسوار، متحركا خارج الحدود، صلبا لا يلين أمام خوف، غير هياب أمام المخاطر، لا يوافق حبا فى الراحة أو طمعا فى الاستقرار. تحكى القصة عن شخص وجد نفسه بلا أب ولا أم،

فالأب تزوج برغم أنف أبيه من امرأة بلا حيثية، ولا أسرة لها، فطرده أبوه (جد جعفر الراوى)، وبعد مدة مات الأب (والد جعفر) ثم ماتت أيضا أمه، وبقى جعفر بلا أم وبلا أب ولكن جده يضمه إليه، ويحاول أن يصوغه على هواه، ويحاول الولد، الذى كان قد تشبع بجو العلم والأسطورة والتهويم، قبل أن يلحق بجده ـ يحاول أن يتكيف مع جده ومع رغباته، ولكنه حين يصل إلى مرحلة البلوغ يجد نفسه فى مثل موقف أبيه، يترك جده وثراءه وما يحيط به نفسه من طقوس، ليتزوج بنتا بلا حيثية، تنتمى إلى جماعة هامشية متنقلة، فينجب منها طفلا، ولكنها بعد مدة تمله فتهجره وتتركه، لكن جعفر لا يعانى كثيرا، حيث إنه كان قد بدأ يعمل سنيدا فى جوقة للغناء، وإن كان بلا موهبة، وفى إحدى الحفلات تعجب به سيدة ثرية فتصطفيه وتتزوجه. عند ذلك يبدأ حياة جديدة، يتعلم، ويحصل على شهادة الحقوق، ويفتتح مكتبا للمحاماة. حيث يبدأ ينخرط أو يتورط فى الاهتمامات العامة، فكرية كانت أو سياسية، ويصل به الحال إلى أن يؤلف نظرية جديدة فى تعاطى الحياة لا تعجب واحدا من أصدقائه الشباب، كان هو يكبره بعشر سنوات، كان يشعر أن زوجته معجبة به وفى إحدى نوبات الجدل يقتل جعفر الراوى صديقه، ويدخل السجن ليقضى عقوبة السجن المؤبد، ويخرج ليحكى قصته لموظف الوقف، الذى ذهب إليه يطلب مساعدته فى الحصول على نصيبه من أملاك جده التى حرمه منها، إذ أوقفها على أعمال الخير، ويتضح آخر الأمر أنه لم يبق له من ذلك إلا الخرابة التى اتخذ منها سكنا وملاذا. هذه هى قصة قلب الليل. وحين ننظر فى سياق القصة وتفصيلاتها يمكن ملاحظة ما يلى:

ـ أن الإطار المعرفى للقصة حافل بالأفكار والصور الذهنية التى يسوقها المؤلف على لسان بطله، دون حاجة منه إلى الاعتذار عن تقديمها، حيث إنها تجىء مطابقة لمقتضى الحال، دون تقصير أو إسراف (بعد معرفى).

ـ العواطف والانفعالات تتخلل العمل، بداية من معرفتنا لجعفر الراوى فى مكتب الأوقاف، ومرورا به رفيقا لأمه، تطوف به كل حى بحثا عن لقمة العيش بعد وفاة أبيه، وانتهاء بقتله صديقه، وهو فى حالة توسل واندهاش (بعد وجدانى).

البعد الجمالى، وإن كان غير مسرف فى التزين والتأنق إلا أنه الجمال الهادئ الوديع، كالموسيقى الحالمة، وهو يحاول أن تكون علاقتنا بالعمل علاقة مودة وصداقة، فنجد أنفسنا وقد أقبلنا على هذا العمل، تتحقق لنا المتعة الذهنية التى هى إحدى غايات السلوك الاستطيقى.

البعد الاجتماعى فى القصة واضح تمام الوضوح فى النشأة المضطربة للبطل، وعلاقته بجده، وبالغجر، وبمجتمع المطربين، ومجتمع الإنتلجنسيا (المثقفين)، وفى التنبيه إلى أفكار معينة، بحثا عن حلول لما تعانى منه البشرية من انهيار. هذه هى الأبعاد التى تشكل مفهوم (الأساس النفسى الفعال)، فى المنتج الإبداعى نتبناه دعوة لتفسير السلوك الإبداعى، سواء فى أثناء قيام المبدع بإنتاج العمل، أو بعد أن يبدعه ويتركه لنا كى ننظر فيه، لنرى ما تخلف عن هذا (الأساس النفسى الفعال) من معطيات. وسوف نهتم فى السياق الحالى بالاقتراب من نقطة واحدة على (البعد المعرفى) هى خاصية الأصالة فى التفكير الإبداعى، والأصالة التى نقصد إليها، هنا تشير إلى الجدة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق والسلوك الأصيل، والعمل الفنى الأصيل بهذا المعنى هو سلوك غير مكرر، لا يقلد ولا يجارى، يقف شامخا معلنا عن تفرده وأصالته (نسبة إلى أنه أصل وليس تقليدا)، ومن هنا جاء مصطلح الأصالة، والأصالة أيضا تشير إلى القدرة على اختزال التفصيلات وإبراز الجوهر، دون إخلال بالمضمون ولا بالشكل، ومن هنا فهى مرادفة فى السياق الحالى لمفهوم إعجاز الإيجاز، ومن ثم فإننا سوف نستخدم المفهومين بالتبادل، إشارة إلى الجدة والطرافة والاختزال والعمق والشمول والنفاذ إلى قلب الأشياء. إعجاز الإيجاز والأصالة فى رسم شخصية جعفر الراوى: سنكتفى فى الدراسة الحالية بالتوقف عند شخصية جعفر الراوى، وهو الشخصية المحورية فى رواية قلب الليل، التى عرضنا لها بإيجاز فيما سبق، وقد شخصنا حالته بأنه شخص اغترابى السلوك بالمعنى السيكولوجى للاغتراب Alienation الملامح العامة لشخصية جعفر الراوى: يقول جعفر الراوى (٦، ٥):

- صدقنى سأكافح، لقد حملت حياة لا يقدر على حملها الجن، فلتكن معركة لن أكف عن القتال، حتى أنال حقى الكامل من تركة جدى اللعين.

ليرحمه الله جزاء ما قدم للخير.

لا خير فيمن ينسى حفيده الوحيد.

ولماذا نسيك؟ ومن هنا يبدأ جعفر الراوى يقص قصته. نجيب محفوظ يقدم لنا جعفر الراوى فى هذا الحيز الضيق بإيجاز معجز، مستخدما لغة شعرية تعتمد على الاستعارة والتشبيه، ولكنها غير مسرفة فى التأنق الأسلوبى. وهذا النوع من التعبير الفنى تم الكشف عنه بوصفه وجها من وجوه الأصالة فى سياق السلوك الإبداعى، بل إن هناك من الباحثين من يعتبر - أصالة الاستعارة وإعجاز الإيجاز - هما جوهر السلوك الإبداعى. (Schaffer، 1975، Sternberg، 1982). وجعفر الراوى الذى يقدم نفسه لنا فى هذا الحيز الضيق، وبهذا الإيجاز المعجز، يمكن أن نلمح فيه ما يلى:

(١) الإصرار والتحدى فى الوقت الراهن.

(٢) تاريخا حافلا بالمقاومة والتحمل والعناد.

(٣) استعدادا للشجار مستقبلا.

(٤) عدم المجاراة أو الخضوع لمعايير المجتمع فى احترام الأسلاف أو توقير الموتى ونلاحظ هنا شخصية الإنسان الاغترابى .Alienated ويقول (ص ٩): (لى أبناء قضاة وأبناء مجرمون.. رغم ذلك فإنى وحيد.. اسمع، رد إلى الوقف وأعدك بأن ترانى محاطا بالأبناء والأحفاد، وإلا فستجدنى دائما وحيدا طريدا.. إنى أحب الوقف كما أحب لعنة الواقفين.. لى أصدقاء قدماء أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام ويدس فى يدى ما يجود به.. إننى أتمرغ فى التراب ولكنى هابط فى الأصل من السماء.. هى الحياة الإنسانية الأصيلة، جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن فكل ما تحتاجه هو حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة هذا كل ما هناك). ويمكن ملاحظة الأبعاد نفسها، التى أشرنا إليها من قبل، فى شخصية جعفر الراوى: التحدى والإصرار والتفرد وعدم المجاراة، والرغبة فى التشاجر، وتبنى فلسفة خاصة، ووجهة نظر مستقلة

(وهو يصل إلى هذه الفلسفة بعد أن يمر بجزئيات متعددة، تفضى فى النهاية إلى حكم كلى يريد المبدع أن يكرسه (ولو على لسان البطل)، «اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن، فكل ما تحتاجه حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة» ولنلاحظ هنا أحد أهم ملامح السلوك الاغترابى. التنشئة الاجتماعية لجعفر الراوى: حين نمضى مع المبدع متابعين شخصية جعفر الراوى سنلاحظ أنه بإيجازه المعجز يقدم إلينا شخصيته منذ البداية، وبأجلى وضوح، فلا نعثر على كلمة زائدة، ولا نجد تعبيرا يحتاج إلى مزيد من التفصيل أو الإضافة، وهذا هو جوهر الأصالة، ومحور إعجاز الإيجاز. وإذا ما كانت الأصالة بالمعنى السيكولوجى هى: الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق، فإن شخصية جعفر الراوى شخصية أصيلة لا نجدها مكررة بذات الخصائص عند المبدع، إذا تتبعنا أعماله السابقة، كذلك فإن معالم هذه الشخصية وتفصيلاتها، كما وردت فى سياق العمل، هى معالم وتفصيلات أصيلة وغير مكررة، وملائمة للسياق وللاتجاه الأساسى للشخصية. ومع تقدم العمل يزيد نجيب محفوظ الشخصية أصالة وتفردا، وها هو ذا، مثلا، حين يتحدث عن أمه يتناولها من الجانب الثرى الذى أخصب رؤاه وخبراته منذ الصغر يقول بعد أن يصف موت أبيه وبقاءه وحيدا مع أمه بلا مورد رزق، طريدين من رحمة جده الثرى ـ يقول:

ـ أحيانا أحاول أن أتذكر صورة أمى، فلا أعثر على شىء ذى بال، يدها فقط التى بقيت معى، أحس حتى الساعة بها وضغطها وشدها وانسيابها، وهى تمضى بى من مكان إلى مكان خلال طرقات مسقوفة ومكشوفة، وتيارات من النساء والرجال والحمير والعربات أمام الدكاكين، وفى الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقراء الغيب وباعة الحلوى واللعب، تقودنى من جلبابى، وعلى رأسى طاقية مزركشة تتدلى من مقدمتها تعويذة كالحلية، وكانت أحاديثها متنوعة ذات صبغة شعرية، تختلط بها الكائنات جميعا كلٌ بلغته الخاصة به، فهى تخاطب الله فى سمائه، وتخاطب الأنبياء والملائكة.. حتى الجن والطير والجماد والموتى، وأخيرا ذلك الحديث المتقطع بالتنهدات، الذى تناجى به الحظ الأسود.

الرحلة شاقة ومضنية، وعملية التنشئة الاجتماعية المبكرة ترسم إلى مدى بعيد جزءا جوهريا من خصائص شخصية البطل، كما أنها سوف تكون بمثابة مقدمات تفضى حتما إلى نتائج سوف ننساق إليها مع سياق العمل فى الأجزاء التالية. ونجيب محفوظ يقدم لنا هذا الرسم السيكولوجى السوسيولوجى لمكونات شخصية جعفر الراوى، لأنه بعد ذلك سيضطر إلى أن يتصعلك كما تصعلكت به أمه من قبل، ولكى يكون قادرا على التصعلك وراغبا فيه، غير هياب منه أو متوجس من مغبته، فلابد أن يكون قد عاش ولو على هامشه من قبل. هكذا بإيجاز ملائم ومفيد، وبشكل لا يخل أبدا بسياق العمل ولا يخرج عليه. بل نحس ونحن نقرأ، قبل أن نتقدم معه ونشعر بأهميته لما سوف يأتى من أجزاء ـ نحس أننا محتاجون إليه (هنا والآن)، من أجل معرفة المزيد من خصائص شخصية جعفر الراوى. لنمض مع نجيب محفوظ فى رواية قلب الليل، من أجل مزيد من معرفة أهم مفاهيمه الإبداعية، أعنى إعجاز الإيجاز، يقدم لنا الكاتب جعفر الراوى من أكثر من زاوية، قال بكبرياء: (ص ٢٠). (ولا تتخيل أنك تعرف من الدنيا نصف ما عرفت.. لا توجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر، وبنوعية الجهاز الذى ندركها به، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ، ولكل جهازه الروحى). إننا فى هذا الموضع أمام جعفر الراوى المتفلسف، الذى يتعامل مع الأشياء وفقا لنسبيتها. وهذا ما يتأكد فى أكثرمن موضع، ففى (ص ٢٢) مثلا يقول: (.. إن الجن تختفى من حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة، وسرعان ما ينساه تماما، بل إنه ينكرها، رغم أنه يلقاها كل يوم فى صور جديدة من البشر). التكيف النفسى والقدرة على النسيان: يصف لنا نجيب محفوظ أيضا بإيجاز محكم حقيقة على جانب كبير من الأهمية، من ذلك التكيف النفسى، والتوافق مع الموضوعات الجديدة فى حياة الإنسان خصوصا صغار السن، يقول: (كانت الحياة الجديدة حلما بديعا، نسيت الماضى كله، نسى القلب الحنون أمى الراحلة التى لم أزر لها قبرا، حلمت بها ذات ليلة، ولما استيقظت شعرت بثقل قلبى وبكيت، ولكن القلوب الصغيرة تتعزى بسرعة)، ويزيد نجيب محفوظ الشخصية إيضاحا من حين إلى حين، ولكن بأصالة فيها إعجاز الإيجاز ـ يقول: (رتب لى جدى منذ أول يوم مدرسا. كنت قوى

الحافظة حسن الفهم . . مارست الصلاة كما مارست الصيام، لم ينسني ذلك ديني الأول، فتراكم الجديد فوق القديم، ولم يسكت صوت أمي المتردد في أعماقي . . قال لي المدرس أثناء المناقشة: الضريح مبني من المباني والولي جثمان فقلت بإصرار بل لكل شيء حياة لا تفنى أبدا). اللامبالاة: لم يزل المبدع يقدم لنا هذا النوع من التراكم أو التباين والثراء الذي أدى إلى إثراء الشخصية، متقدما معها من موقف إلى موقف، حتى ليمكن للشخصية أن تنقلب في لحظة من اللحظات إلى نقيض ما هي عليه، دون أن يكون في ذلك أي خروج على منطق الشخصية. نلحظ ذلك عندما يتقدم جعفر الراوي في السن ويقترب من مرحلة الرشد في بيت جده، دارسا للدين في الأزهر، ولكنه يحب البدوية (أو الغجرية)، وهي امرأة من الشارع، كما كانت أمه، ويترك جده خارجا على كل منطق للاستقرار باحثا عن الحلم في سديم الأسطورة، ويتزوج الغجرية، ويعمل سنيدا في تخت. وتهجره الغجرية، ولكنه لا يندم ولا يأسف، ولا يرجع إلى جده ذي الثراء والاستقرار، ويستمر في العمل مغنيا، ثم تعجب به امرأة غنية، تتزوجه وتعلمه، فيستقر ويحصل على ليسانس الحقوق، وتفتح له مكتبا للمحاماة، وسرعان ما يصبح مكتبه وبيته مستقرا لندوة المثقفين.

حتمية النهاية: ولكن هذا الاستقرار لا يدوم لجعفر الراوي فهو يستدرج للعمل السياسي، أو للتفلسف السياسي، ويحتد في مناقشة فكرية مع زميل له فيقتله وهكذا ينتقل من هدوء التأمل والاستقرار إلى رعدة الثورة والاضطراب، وهكذا نجد أنفسنا ـ دون أن نقاوم أو نفكر ـ أمام نقطة منطقية قادنا إليها نجيب محفوظ، بعد أن رسم لنا الشخصية، ونمت معنا خطوة خطوة حتى أصبحنا نتوقع منها ما تفعله، وهذا هو دور المبدع الحق، إنه يجعلك تؤلف معه الرواية. وعلى الرغم من أن المبدع يقود خطانا في درب مجهول لا ندري شيئا عما يختبئ فيه، فإنه قد يبذر بذورا جيدة. تنمو حتى تصبح حديقة نحيا في رحابها، صحيح أنها حديقة ممتازة ممتدة، وصحيح أن نباتات المؤلف نباتات برية ليس للحدائق بها عهد، إلا أننا ـ على الأقل ـ نستطيع (بما قدمه لنا المؤلف من مقدمات) أن نعرف منطق النمو، وهو ما يجعلنا نقع فريسة للدهشة عندما نقرأ كل صفحة من الصفحات. لقد قدم إلينا المبدع أفضل ما كان يمكنه تقديمه، وقد كنا نتوقع منه ذلك، ولكننا نقر بيننا وبين

أنفسنا أننا لم يكن لدينا أدنى علم على الإطلاق بما سيقدمه إلينا، وأنى لنا العلم بما هو مستكن فى ضمير مبدعنا؟ والحقيقة هى أننا حين نهب أنفسنا للعمل الفنى الذى يقدمه لنا المبدع، إنما نجيز له أن يفعل بنا ما يشاء، أى أننا وثقنا به، وعقدنا بيننا وبينه عهدا بأن نقبل ما يقدمه إلينا، ولكن هذا بالطبع لم يتم دون مقابل أو بلا مقدمات، لقد أقنعنا المؤلف بصدقه منذ البداية، وطلب منا أن نتنازل عن مقاومتنا، وأن ننخرط فى العمل، أى ألا نكون متفرجين، وأن علينا ـ بالأحرى ـ أن نكون لاعبين داخل الملعب، نصنع الحدث ونشارك فى تنميته، وهذا ما نجح المؤلف فى تحقيقه، والرأى عندنا أن جوهر العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ يكمن فى إعجاز الإيجاز الذى أفلح تماما، ودون أن يضحى بشىء من طزاجة التفصيلات، فى أن يحققه فى روايته هذه، محافظا على دقة السرد، وثراء التفصيلات، ووضوح الأفكار، وتلقائية الشخصية، وعفوية المشاعر، وطلاقة الأحاسيس، وصدق الوصف، سواء للأفكار، أم للانفعالات، وبراعة التفسير، دون اللجوء إلى نوع من التلفيق أو التبرير اللاحق لما اضطر إلى وضعه من أفكار أو أحداث فى المقدمة وقد أفلح المبدع فى أن يحقق ذلك بأقل قدر من الألفاظ، وبأوجز حجم من الأبنية اللغوية، حتى ليمكنك أن تعثر فى سطر واحد على معان وصور وأحاسيس، كان من الممكن أن تعرض فى صفحات. ولنأخذ مثلا (ص ٧١) أحد أصدقاء جعفر الراوى يصفه قائلا: إنك شيطان فى تكيفك مع العربدة، ملاك فى تكيفك مع الاستقامة».

١ ـ نلاحظ أن هذا القول ورد على لسان صديق له، وهذا يعنى أن سلوك جعفر الراوى يمكن رصده، وهو مطروح بجلاء أمام القارئ.

٢ ـ نلاحظ ثانيا أن جعفر الراوى له جانبه الذى ما زال يعانق الأسطورة ويلعب مع الجن، وهو قد تكيف معه وعاشره وأحبه وأخلص له (زوجته الأولى الغجرية مثلا).

٣ ـ لجعفر الراوى كذلك جانبه النورانى، الاستقامة والاستقرار والحب الهادئ الرصين (الزوجة الثانية).

٤ ـ أن جعفر الراوى لديه القدرة على التكيف مع الأوضاع المتباينة.

٥ ـ أن قدرته على التكيف قدرة عبقرية، تصل إلى قدرات الشياطين والملائكة.

ويمكننا أن نستخرج من هذا السطر عددا غير قليل من الدلالات التى توضح لنا قدرة نجيب محفوظ الفذة على الإيجاز دون إخلال بالمعنى، بل قدرته على الإيجاز القادر على الإيحاء بأكثر من معنى، كالشمس تدركها صغيرة ولكنها تبث الأشعة المضيئة عبر ملايين الأميال وفى كل اتجاه.

خاتمــة:

بعد هذه الجولة القصيرة، والنموذج الموجز الذى حاولنا به أن نقترب من عالم نجيب محفوظ، يمكن أن نصل ـ دون مبالغة ـ إلى استخلاص نتيجة محورية وأساسية، مؤداها أن أبرز خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ هى تمتعه بقدرة متفوقة على الأصالة (أى الإبداع فى سياق الجديد الموجز غير المكرر والملائم لطبيعة السياق ومنطقه).

وهو يقوم بذلك فى إيجاز إلى حد الإعجاز، بحيث لاتجد كلمة زائدة عما يقتضيه المقام، ولا تعثر على موضع كان يحتاج إلى مزيد من التفصيل، وهو ما يمكن أن ينظر إليه النقاد بوصفه إحكاما للعمل الأدبى، وهندسة للبناء الفنى، أو ما يحلو لبعضهم أن يطلق عليه اسم روعة المعمار الفنى فى روايات نجيب محفوظ، وليست تهمنا الأسماء أو العناوين أو اللافتات أو التعميمات. . إلخ، ولكننا نهتم فى الأساس بالقدرة على الإبداع، كما يمارسه المبدع فى أحد أعماله الفنية، وكما يفرزه فى سياق ما ينجزه من إبداعات، بحيث يجىء العمل الذى يقدمه صورة من قدرته، ودليلا على مدى براعته وتمرسه وسيطرته على أدواته الإبداعية، ومعبرا عن «الأساس النفسى الفعال Psychic Functional Constitution». الذى قاد خطى المبدع وهو يعمل ويحرس تلك الخطى فى الاتجاه المناسب وحافظ عليها من الضياع والتبدد فى منافذ غير مطلوبة أو مرغوبة وهو الأمر الذى حافظ على وحدة العمل وجماليات المنتج ومنطقية البناء وسلاسة وتواؤم العلاقات بين مختلف مفردات العمل الإبداعى.

الهوامـش

- حنورة، مصرى عبد الحميد (٢٠٠٣) الإبداع وتنميته من منظور تكاملى مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٩٨) علم نفس الأدب جـ ١ ، دار غريب، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (٢٠٠٢) علم نفس الأدب ج ٢ دار غريب، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٩٤) مسيرة عبقرية : قراءة فى عقل نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٩٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٨١) الدراسة النفسية للإبداع الفنى، فصول ١ ـ ٢ ص ٣٦ ـ ٥١.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سويف، مصطفى(١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة.
- عيسى، حسن أحمد (١٩٧٩) الإبداع بين الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت.
- محفوظ، نجيب، (١٩٧٥) قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة.

- Amabile, T.(1982) Social Psychology of Creativity Jour Person, Soc. Psychol., 997, 5, 43-1.13. 8.

Barron ،F., (1968) Creativity and Personal Freedom, Van Nostrand, New York.

Bourne, L. E. JR. C. Dominowsski, R.L. &Loftns, E.F. (1979), Cognitive Processes, PrinticeHall ،Englewoodcliffs, New Jerssy.

Guilford, G. P. (1971). The Nature Of Human Intelligence, Mcgrawhill London.

Privette, G.&Landsi, T.(1983) Factoranalysis of Peak Performance, The Full Useof Potential ., 44, 1, 195-200.

Schaffer, C.E.(1975)TheImportanceof Measuring Metaphorical Thinking, Chil; Quart., 19, 2, 140.

Stein, M.(1975) Stimulating Creativity, Academic Press, NewYork.

Sternberg, R.(1982) Undenerstanding and Appreciating Metaphors, Cognition, 11, 3, 203 -244.

الفصل الثانى عشر

صدى قلب الليل

مقدمة

هذا الفصل عبارة عن إعادة صياغة لنص حوار إذاعى حول رواية قلب الليل، تم بين المؤلف والمذيعة ألفت كامل وأذيع من البرنامج الثقافى فى يوم ١ يناير سنة ٢٠٠٥. وقد قام المؤلف بإعادة الصياغة مع المحافظة على جوهر الحوار، وتم التدخل فقط لضرورات تسوية السياق. المذيعة ألفت كامل: كان عالمنا الليلة هو رواية قلب الليل للكاتب العالمى الأستاذ نجيب محفوظ والتى كتبها عام ١٩٧٥، وهذه الرواية تحلق بنا فى آفاق واسعة وتغوص بنا فى أعماق سحيقة داخل النفس الإنسانية فهى ترسم بنوع من التكثيف، شخصية لإنسان متمرد، واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاحتراق فى هذا العصر إنها شخصية لا تقنع بما هو قائم، فهو قلق ويتطلع دائمًا إلى عبور اللحظة الراهنة، ويسعدنا أن يكون معنا الليلة الأستاذ د. مصرى حنورة أستاذ علم النفس الإبداعى وعميد آداب المنيا السابق والمعالج النفسى

المذيعة: أ. د. مصرى حنورة ما هو رأيك من الناحية النفسية فى رواية قلب الليل؟

جـ: فى الحقيقة رواية قلب الليل من الروايات القصيرة أو من القصص الطويلة والقصيرة عند نجيب محفوظ وأعتقد أن هذه الرواية على سبيل التحديد يمكن أن تقدم فكر وأصالة وإبداع نجيب محفوظ، وقد سألته سؤالا مباشرا هل جعفر الراوى هو نجيب محفوظ فلسفيا؟ فأجابنى: نعم، قلت: هل فيه شىء من نجيب محفوظ فأجابنى: نعم فيه الكثير.

س : تحكى هذه الرواية عن شخص يدعى جعفر الراوى، وجد نفسه بلا أب ولا أم، فالأب تزوج برغم أنف أبيه من امرأة بلا حيثية ولا أسرة لها وطرده أبوه وهو جد جعفر الراوى. وبعد مدة مات الأب والد جعفر ثم ماتت الأم ، ولكن جده يضمه إليه ويحاول أن يصوغه على هواه ويحاول الولد الذى كان قد تشبع بجو العلم والأسطورة قبل أن يلحق بجده، يحاول أن يتكيف مع جده ومع رغباته، ولكنه حين يصل إلى مرحلة البلوغ يجد نفسه فى نفس موقف أبيه، ويترك جده وثراءه ليتزوج من فتاة تنتمى إلى طائفة البدو الرحل أو الغجر فينجب منها طفلاً ولكنها بعد مدة تمله وتهجره، لكن الطفل لا يعانى كثيراً حيث إنه كان قد بدأ يعمل صبيًا فى جوقة للغناء وإن كان بلا موهبة. وفى إحدى الحفلات تعجب به سيدة ثرية وتصطفيه وتتزوجه، عندئذ يبدأ حياة جديدة تدفعه زوجته لكى يتعلم ويحصل على شهادة الحقوق ويفتتح مكتبًا للمحاماة، عندئذ يبدأ ينخرط أو يتورط فى الاهتمامات العامة، فكرية كانت أو سياسية، يئول به الحال إلى أن يؤلف نظرية جديدة مبهمة فى تعاطى الحياة، لا تعجب واحداً من أصدقائه الشباب كان هو يكبره بعشر سنوات، وتدور فى نفسه شكوك عن إعجاب زوجته بهذا الشاب الصغير ويحس هو نفسه بشىء من هذا، وفى إحدى نوبات الجدل يقتل جعفر الراوى صديقه ويدخل السجن ليقضى عقوبة السجن المؤبد ويخرج ليحكى قصته لموظف الوقف الذى ذهب إليه ليطلب مساعدته فى الحصول على نصيبه فى أملاك جده الذى حرمه منها وأوقفها كلها للخير ويكتشف فى آخر الأمر أنه لم يبق له من ذلك إلا الخرابة التى اتخذ منها مسكنا وملاذا. والسؤال ما هو المغزى الفلسفى وراء هذه القصة؟

جـ: نجيب محفوظ له نظرية فلسفية يمكن استخلاصها من أعماله الأدبية ويمكن تلخيصها فى مفهوم التكاملية «أى التكامل بين الاشتراكية والديموقراطية والتدين»، وطبعًا هناك كلام كثير حول مسألة التدين عند نجيب محفوظ ولكنه أكد لى أنه متدين وأن جعفر الراوى فعلاً ألف نظرية فلسفية وتقدم بها لكى يناطح بها المثقفين الذين كانوا يجتمعون عنده فى صالون زوجته الثانية.

وقد سألت نجيب محفوظ عما إذا كان فكر جعفر الراوى فيما يتعلق بالنظرية

التى ألفها يتسق مع فكره، فقال: نعم. وسألت نجيب محفوظ (هل تعتبر هذه فكرتك، قال: نعم فكرتى، وهذا تفكيرى وهذا اقتناعى الشخصى) والنظرية التى يقدمها جعفر الراوى وإن كانت ووجهت بالسخرية من أصدقائه إلا أنها نظرية مركبة من وجهة نظر نجيب محفوظ، وهى تدور حول الحرية والعدالة والدين. لا يوجد إنسان يعيش بدون حرية. ولا يوجد إنسان لا يرغب فى العدالة ولا يوجد إنسان ليست لديه قيم روحية، فبالتالى جعفر الراوى فى النظرية التى ألفها كان معبرا أيضا عن فكر نجيب محفوظ فعلاً. النظرية فلسفية مركبة وتجمع بين أضداد. . نعم، ولكن هذه الأضداد ليست متنافرة ولكنها الأضداد المتكاملة. بمعنى أننا لو تصورنا ثلاثة أمور هى فكرة الحرية وفكرة العدالة وفكرة الدين حتى من وجهة نظر الدين الإسلامى ومن وجهة نظر المسيحية، ستجد هذه الثلاثية موجودة: العدل موجود، لا يوجد دين يرفض العدل. لا يوجد دين يرفض الحرية. تحرير العبيد فى الإسلام. . أيضًا عندنا فكرة الله، فكرة الروح، فكرة المطلق موجودة سواء عند هيجل أوحتى عند دعاة اللا تدين فيه مطلق، فيه طبيعة منظمة بقوانين، فيه شيء مسيطر على الكون، فيه ناموس، فيه قوانين جزئية يضمها قانون كلى. . إذن الكون يسير وفقًا لروح أو لقانون مطلق. . من هنا نجيب محفوظ قال فعلاً: إن هذا البطل الذى هو جعفر الراوى وإن كان ظلم فى الحياة، إلا أنه كان يحمل فكراً شفافًا مركبًا يعبر به عن تشوفات وتطلعات الإنسان الكامل، أو لنقل الإنسان المغترب Alinated person.

س: د. مصرى حنورة لماذا قدم نجيب محفوظ بطل روايته قلب الليل، هذا البطل وهو جعفر الراوى بكل هذه التناقضات، هل هو يشير إلى معنى محنة إنسانية يعيشها الإنسان ظاهرة أمامه أو واضحة، حضرتك كعالم نفسى شايف ده؟

جـ: مثلما نعرف جميعا أن نفس الإنسان لا يظهر منها فى الظاهر إلا القمة، مثل جبل الجليد الذى يختفى معظمه تحت سطح الماء كما ذكر فرويد عن الشعور واللاشعور، الشعور ليس إلا قمة جبل الجليد وأما الذى يختفى فهو اللاشعور، فبغض النظر عن فكرة فرويد سواء كانت صحيحة أو خاطئة إنما فعلاً الإنسان كون غامض بأعماقه السحيقة وبمعتقداته وبقيمه، بالبصمة الوراثية الموجودة

عنده، بالقدرات غير المكتشفة حتى الآن حتى وأنا كمتخصص فى الإبداع والذكاء مع غيرى لا نستطيع أن نقر إلا باكتشاف جزء من الحقيقة وصلنا إليه حتى الآن. وأنا واحد من الذين اشتغلوا أكثر من ٣٠ سنة فى موضوع الذكاء والإبداع، إلا أنى أقول: إن ما أراه حتى على مستوى العالم كله حتى الآن أننا لم نصل بعد إلا لجزء من المائة للحقيقة. نجيب محفوظ فى هذه الرواية حاول أن يقترب بشكل درامى من نفسية الإنسان المعاصر، هذا الإنسان الذى تتجاذبه القوى من شتى الاتجاهات، وشخصية جعفر الراوى ليست إلا رمزًا. نجيب محفوظ عندما يكتب عن شخصية جعفر، فهو لم يأت بشخص من الشارع ويكتب عنه كما يكتب الكتاب العاديون. نجيب محفوظ رجل فيلسوف أساسًا ودارس فلسفة وخريج سنة ١٩٣٤ دفعة د. توفيق الطويل، وسجل رسالة ماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا ـ شيخ الأزهر وأستاذ الفلسفة الإسلامية ـ فى علم الجمال الإسلامى. فهو رجل فيلسوف ومتفلسف ومفكر. نجيب محفوظ لو لم يكن كاتبا لكان فيلسوفًا، وقد بدأحياته مبكرا بدخوله قسم الفلسفة فهذا اختيار. إذن فهو رجل يبحث عن الحقيقة أو عن الحكمة كما يقال. أنا تخرجت فى هذا القسم بعد سنوات طويلة وعشت فى المناخ الفلسفى الذى عاش فيه نجيب محفوظ، ودرست فى نفس المدرجات فى كلية الآداب جامعة القاهرة وزملاؤه فى التخرج درسوا لى وكانوا فلاسفة بمعنى الكلمة، وأستطيع أن أحكم أن نجيب محفوظ فى كل رواياته كان فيلسوفًا وكان عالمًا نفسيا، وكان عالما فى الاجتماع والعمران (كما يقول ابن خلدون)، درس كل هذا نجيب محفوظ، واستطاع أن يؤلف لنفسه نظرية، لو تناولنا مثلا اللص والكلاب، اللص عامل فقير برىء وأحد الكلاب عبارة عن شخص مدعى أيديولوجية صاحب نظرية جنى على العامل الفقير وأقنعه بنظريته، والعامل الفقير اقتنع، وسجن بسبب قناعاته وبعد خروجه من السجن فوجئ بأن أستاذه وقد أصبح صحفيا كبيرا قد تحول إلى شخص انتهازى، بعد أن علمه الحكمة، وعلمه السرقة أيضًا، فنستطيع أن نقول: إننا هنا أمام مستويات من الشخصية، فشخصيات نجيب محفوظ ومنها شخصية جعفر الراوى بطل قلب الليل كلها شخصيات مركبة وذات أعماق نفسية متراكمة ولا نستطيع أن نصل إلى

خصائصها إلا بالدراسة النفسية العميقة، فأنا على سبيل المثال حين أمعنت النظر في شخصية جعفر الراوى، وجدتها شخصية عجيبة جداً يقول: لى أبناء قضاة وأبناء لصوص، الناس حينما أكون غنيا يبحثون عنى ويجرون ورائى، وحينما أكون فقيراً، فإنهم ينظرون لى باشمئزاز. إذن هو شخص واع وليس مسلوب العقل يقول: أعطنى المال وأريك هذا العالم كيف سوف يجرى حولى وأنا فى عز مجدى وعز سلطتى وعز سطوتى. عندما ينسحب عنى المال أو المجد أو السلطة فكل العالم سوف ينصرف عنى، وهذا هو حال الدنيا، فنجيب محفوظ يقدم شخصية جعفر الراوى باعتبارها شخصية درامية، شخصية تراجيدية بما فيها من الخير والشر، يقدمها على طريقة نجيب محفوظ الفيلسوف، وعالم النفس، وعالم الاجتماع.

س: الأستاذ نجيب محفوظ، هل قدم من خلال هذه الرواية فكرة أن الإنسان ممكن أن يضل عن حقيقته الذاتية وأن تتموه الحقيقة عموما، وأنه يوجد دائما حول الإنسان شخصيات أخرى مزيفة؟

جـ: طبعاً هو فى هذه الراوية، جعفر الراوى فى مسيرته كان يحاول أن يستكشف نفسه. عالم مفتوح. الذين حول جعفر الراوى يريدون له أن يتقولب وأن يدخل فى القالب، جده يريده أن يكون أزهريّا، وأن يكون متدينا. . زوجته الأولى تريده شخصا عاديا. . وزوجته الثانية تريده أن يكون شخصاً أرستقراطيّا، وأن يكون له أبناء، وأن يكون كذا. . ولكنه كان دائماً (منفلت العيار) بمعنى الخروج عن النص، لم يكن جعفر الراوى إنسانا فوضويّا فى أى وقت ولكنه كان صاحب عقيدة. اختار، وهو عندما يختار فإنه يلتزم باختياره. وهنا قمة العظمة عند نجيب محفوظ. نجيب محفوظ عندما يجعل الشخص فوضويا فهو ليس فوضويا على إطلاقه خارجاً عن أى قيد. فالفن فوضى نعم ولكنها الفوضى داخل النص. داخل القاعدة. اختار جعفر الراوى أن يعيش مع أمه، مع علمه أن أمه هذه سيدة غجرية أو هى السيدة التى تذهب إلى الأسواق وتأخذه فى يدها وتمر على التكايا والتى تخاطب الجن وتخاطب الملائكة، لأنها تعرف جميع لغات العالم وأثرت فى تشكيل شخصية جعفر الراوى وفى النهاية أراد أن يترجم تمرده فى

نظرية جديدة فيها تأليف أو توليف حتى لايكون مجرد مستمع فى ندوة منزله بين الجهابذة. جعفر الراوى لكى يخرج لنا بهذه التوليفة حاول أن يجارى الجو الذى أرادته زوجته أن يجاريه. والذى كان يضم صفوة المفكرين الذين كانوا يجتمعون في صالونها. فهى أرادت أن يكون لها زوج يشبه هؤلاء، فالتزم واختار وقرأ وفكر وألف أيضًا، وعندما ألف رأى سعد كبير أحد أعضاء الندوة أنه إنسان فوضوى، إنسان ملفق ولم يأخذه مأخذ الجد، إذًا هم الذين جنوا عليه، جنى عليه جده، جنت عليه أمه، جنت عليه زوجته الأولى وأسرتها وأيضا جنت عليه الزوجة الأرستقراطية التى حاولت وضعه في قالبها الخاص، وسعد كبير المفكر الماركسى أو المفكر الاشتراكى، جنى عليه الديمقراطيون والأحرار وغيرهم. كل هؤلاء كانوا ضد هذا الرجل، فبالتالى عندما كان يبحث كان يستكشف هذا العالم بطريقة الاستكشاف الإبداعى، بطريقة الخيال الذى لا يريد أن ينزلق في ركاب العقل المنغلق على ذاته الذى يمضى فى اتجاه واحد، ولكنه يمضى فى شتى الاتجاهات، وفى هذا نكون أمام شخص ذى عقل تشعيبى وليس ذا عقل تقريرى. وحول جعفر الراوى، كانت هناك شخصيات كثيرة مغلقة. والرواية هنا إدانة لهذه الشخصيات ولهذا العالم، الرواية لم تدن جعفر الراوى وإن كان هو الشكل الأخير للإخراج، وإنما جعفر الراوى يريد أن يفتح أعيننا. . هى رسالة موجهة من نجيب محفوظ إلينا جميعًا ألا نظلم الشخص المختلف، ألا نظلم الشخص المتمرد، ألا نقسو عليه، بل نجعله يفكر ويبدع ويعطى. فى هذه الحالة نكون أمام عقلية متفتحة. وهذه مأساتنا فى مصر. . وهذه مأساتنا فى العالم العربى، نريد كل الناس فى قالب واحد. نريد كل الناس باتجاه واحد. كل الناس تلتزم بالقواعد الجامدة. نلتزم بالقوانين الصارمة، نلتزم دون تفكير. كل هذه القواعد، وكل هذه القوانين، كلها من صنع البشر ويمكن أن يكون فيها أخطاء، فلماذا لا نطرحها للمناقشة كما نطرحها للإبداع، وكان هذا هو توجه جعفر الراوى.

س: أعتقد أيضًا لو الإنسان نجى من القولبة أعتقد ممكن أن ينجو من الجنون مثلاً.

ج: الشخص التقليدى هو فى الحقيقة شخص ممل وشخص سوف يظل مملا لنفسه وللآخرين، حتى بعد فترة سوف يملونه، أما الشخص الثائر والشخص

المتمرد هذا الشخص هو الذى يعطى كثيراً من الحيوية والحياة لنفسه ولمن حوله. لأنه يدخل معهم في جدل. والحياة عبارة عن جدل طبعًا. الحياة ليست مغلقة، وبالتالى فإننا نبحث عن الجدل والزخم حتى تتجدد الحياة. فالحياة نراها شجرة، ولكنها كانت بذرة ثم نبتة صغيرة ثم شجرة كبيرة ثم ثماراً ثم تموت ثم تحيا مرة أخرى فالنهر يجرى ويتجدد. . أوراق الأشجار تسقط فى الشتاء ثم فى الربيع تنمو ثم فى الصيف تزهر. الحياة متجددة ونحن نظلم أنفسنا ونظلم من حولنا. نظلم مستقبلنا ونظلم الأجيال القادمة. إذا كنا نفكر لهم، لنتركهم يفكرون، نعطيهم فقط الهداية مثلما تنمو الشجرة تنمو وحدها ثم تخلق لنفسها مجالها الحيوى ثم تمتص كل الرحيق وتقوم بعملية التمثيل الضوئى. . إلخ. أنا فى اعتقادى إذا الإنسان عاش فى مجتمع منغلق على نفسه ـ وطبعًا هذا رأى أو وجهة نظر كان نجيب محفوظ ينقدها ـ هذا فى اعتقادى الشخصى ومن خلال التحليل الإبداعى للنص ـ أستطيع أن أقول: إن نجيب محفوظ كان باحثًا دائما عن المتغير وليس عن الثابت. ولو نظرنا نظرة ثاقبة فى كل روايات نجيب محفوظ سوف نجد هذا العامل متغلغلا فى كل أعماله. البحث عن المتغير والدعوة إلى التقدم، التحرر مما هو تقليدى، كل هذا سنجده فى أغلب أعماله، سنجده فى أهل القمة، فى العائش فى الحقيقة، مثلاً فى ابن فطومة، الذى يتجول فى الحضارات، وفى التاريخ، يريد أن يبحث ويرى الدنيا وما فيها وما هذا العالم الذى نعيشه. ما هذه الدنيا التى لم نرها من قبل أو التى عشنا فيها زمنًا. حتى عندما نكون بصدد حديث عن زقاق المدق. وقد ذكر جمال الغيطانى فى حديث إذاعى أن أحد المستشرقين زاره وطلب منه أن يزور زقاق المدق، فوجده عبارة عن حارة صغيرة جدًا، قال هل هذه الحارة، هى هذا العالم الذى خلقه نجيب محفوظ. . نجيب محفوظ خلق عالما من جماد. حول زقاق المدق إلى حيوية، تدفق، فلسفة، فكر، اجتماع، فتوات، حضارة، ثقافة. . كل هذا فى رواية ضخمة جدًا من خلال ٣ أو ٤ بيوت فى هذا الزقاق الذى إذا ذهبت لرأيته زقاقًا صغيراً جداً من القاهرة المعزية. فهذا هو نجيب محفوظ برغم هذه السنوات الطويلة ما زال فى حواراته حتى الآن شخصًا عنده توهج. وهذا هو المطلوب منا، ومن هذا العالم الذى كاد أن ينغلق على نفسه ويموت بالسكتة القلبية. لا هى ميتة طبيعية لأنه فى تردٍّ مستمر

ونحن نطلب التقدم والحيوية لهذا العالم. ولن يحدث هذا إلا إذا تحررنا من الجمود وعشنا كما عاش نجيب محفوظ.

س: الأستاذ د. مصرى حنورة، حضرتك قرأت رواية قلب الليل وأنا قرأتها واستمتعت جداً بالفضاءات المكانية الجميلة جداً، أماكن مفتوحة وأماكن مقفولة والفضاء الزمانى أيضاً لأنها فترة زمانية معينة من حياة مصر، وفكرة البعد أو التيار الدينى والإسلامى الموجود فى الراوية، حضرتك كعالم نفس بماذا شعرت؟

جـ: كما قلت لحضرتك نجيب محفوظ رجل متدين وعاش فى هذا المناخ. كان يسكن بجوار الحسين وبجوار الأزهر وتشرب من هذه الحياة. عندما تحدث عن جد جعفر الراوى. الرجل صاحب الأوقاف وصاحب التكية وصاحب كذا وكذا، وكان يريد لجعفر الراوى أن يحفظ القرآن، وفعلا حاول معه كثيراً. نجيب محفوظ هنا لا يدين جد جعفر الراوى ولكنه يكامل ما بين جعفر الراوى وبين هذا الجد. هذا الجد يمثل قيمة معينة جعفر الراوى ثار عليها وبالتالى فإن هذه الثورة هى الجدل فى المقابل لأن لو أن هذا الجد غير موجود يبقى جعفر الراوى بفوضويته هو الموجود، ولو كان جعفر الراوى غير موجود لكان الجد موجود لوحده وبالتالى لا يعبر عن الحقيقة التى نعيشها. تجديد الإسلام.. تجديد الدين لا يأتى إلا فى وجود الحوار.

س: هو مش تجديد الدين، هو الفهم الصحيح للدين؟

جـ: ليكن! تجديد الدين أو تجديد الروح الإسلامية أو تجديد الفكر الإسلامى، لا يأتى إلا بنوع من أنواع المناقشة والجدل والحوار، وعندما نقرأ سورة يس مثلا، سنجد فيها الجدل، وأذكر حين كنت أدرس الفلسفة فى جامعة القاهرة، الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى كلفنى أن أجرى بحثا عن، الجدل الفلسفى فى سورة يس. فحين نمعن فى (واضرب لهم مثلا أصحاب القرية.. إلخ) لننظر يريد أن يخبر القوم بكذا وكذا، ويردون عليه بكذا وكذا وهكذا.. هذا الحوار هو ما دعانا الإسلام إليه.. الدين دعوة لأن تدخل فى حوار وجدل مع الحياة، حوار مع خصومنا، حوار مع الواقع ومن خلال هذا الحوار يمكن أن تتكشف الحقيقة، هذا هو الدين، هذا هو الإسلام وطبعًا أعتقد أن نجيب محفوظ قدم خدمة كبيرة جداً للدين

الإسلامى فى هذه الرواية وفى غيرها من الروايات. لا نستطيع أن ندين نجيب محفوظ ونتهمه بأنه فى رواية أولاد حارتنا أو أى رواية أخرى أنكر وجود الله إطلاقًا. بل إنه يؤكد وجوده وقد صرح بذلك كثيرا، وفى الكتاب الذى كتبته عن نجيب محفوظ نصوص صريحة يعلن فيها نجيب محفوظ التزامه بالدين الإسلامى وتدينه وإيمانه العميق بالدين الإسلامى.

س: الدكتور مصرى حنورة: هل توجد اليوم صورة ثانية أو صورة جديدة لجعفر الراوى فى حياتنا؟

جـ: الحقيقة جعفر الراوى متجدد، وأستطيع أن أقول: إن كل واحد منا فيه جزء من جعفر الراوى، هو الباحث عن الحقيقة، الباحث عن المطلق، الباحث عن الثروة، الباحث عن الفلسفة، الباحث عن الخير، الباحث عن الانتماء. جعفر الراوى شخص مغترب ببساطة. والمغترب هو شخص يعيش فى وطن، ولكنه يشعر أنه بدون وطن، يعيش فى قيم ويحس أنه بعيد عنها، هذا هو جعفر الراوى. و جعفر الراوى فى هذه الحالة نستطيع أن نقول: إنه مغترب. كل منا فيه جزء من هذا الاغتراب.

س: أ.د. مصرى حنورة، هل توجد رسالة ضمنية، الأستاذ نجيب محفوظ وضعها فى هذه الرواية من وجهة نظر حضرتك؟

جـ: الدعوة إلى الحرية والعدالة والمساواة والتدين هذه هى الرسالة الضمنية التى وضعها نجيب محفوظ والجدل الذى يدور فى نفس جعفر وخصومه والأطراف كلها عبارة عن محاولة لتأكيد هذه القيم السامية فى عقل نجيب محفوظ.

س: هذه الاتجاهات المتعددة داخل نفس جعفر الراوى، ألا تجعله إنسانا مشوشا؟

جـ: من الظاهر هو مشوش ونجيب محفوظ أراد له أن يكون من الخارج مشوشا ولكنه أراده فى نفس الوقت إنسانا عاقلاً، كأفضل العقلاء، كما لو كان يقول لنا تأتى الحكمة من أفواه المجانين. جعفر الراوى لم يكن مشوشا على الإطلاق. إنه مؤلف جيد وباحث عن الحقيقة، شخص وجودى، ملتزم بالوجودية. فعندما يختار وعندما يكون وجوده هو حصيلة تكوينه هو وليس بالصدفة جاء كما يقول

ألبير كامى لأن جعفر الراوى اختار، وبناء على اختياره تحمل مسئوليته، فالإنسان مسئول عن نفسه، الوجود عندنا من صنعنا، الوجود الإنسانى فى الوجودية هى من صنع الإنسان. والوجودية هنا هى وجودية إسلامية كما يذكر عبد الرحمن بدوى.

س: هل توجد وجودية إسلامية؟

جـ: نستطيع أن نقول: إنها وجودية إسلامية، الوجودية الإسلامية ليست عيبا إطلاقًا، فالدين الإسلامى هو دين وجود. وجود الإنسان فى هذا الكون. . وإلا لكان الإنسان كما يقال مسيّر، الإنسان ليس مسيّراً، الإنسان مخير، وقد اختار جعفر الراوى أن يكون هكذا، ونجيب محفوظ اختار له أن يكون هكذا. . هذه فلسفة نجيب محفوظ وفلسفة جعفر الراوى.

س: أ. د. مصرى حنورة: على من وضع نجيب محفوظ فى هذه الرواية أصابع الاتهام؟

ج: شخصية جعفر الراوى ليست شخصية مضطربة، هى شخصية منواليه. . ـ والمنوال فى الإحصاء يعنى أنها شائعة، وبالتالى كما ذكرت من قبل كلنا جعفر الراوى وكلنا نجيب محفوظ وكلنا مذنبون وكلنا ضحايا بنفس لفظ نجيب محفوظ فى نهاية رواية الكرنك. . كلنا مذنبون وكلنا ضحايا، وجعفر الراوى ضحية ومذنب فى نفس الوقت، جده مذنب وضحية، وشكرون مذنب وضحية، فبالتالى كلنا مذنبون وكلنا ضحايا، ولكن هذا ليس تمييعًا للقضية. المجتمع جزء من مسئوليته أن يحافظ على حرية الناس، جزء من مسئوليته أن يعطى الناس العدالة. جزء من مسئوليته أن يدعهم يعبدون الله بحرية، (لكم دينكم ولى دين). . هذا هو الإسلام وبالتالى ما جرى لجعفر الراوى كان تطبيقًا لكل هذه القيم الثلاثة والتى يطلب نجيب محفوظ أن نتركها ونترك الناس ونعمل على أن يعيشوا فعلاً وفقًا لقانون الحياة.

س: أ. د. مصرى حنورة: أ. نجيب محفوظ يميل إلى الرمزية فى كتاباته، لكن هل وضعنا أمام أنفسنا فى هذه الرواية؟

جـ: مؤكد طبعًا، نعتقد بأن كل رواية من روايات نجيب محفوظ تبحث عن

جزء من خبايا هذا الإنسان كما ذكرت أن الإنسان تجربة للتاريخ. نجيب محفوظ عندما سلط الأضواء على هذه القضايا التى ذكرتها، إنما يقصد جزءاً معيناً من حياة الإنسان. أشار فعلاً إلى هذا البعد فى حياتنا وكما لو كان معالجًا نفسيا يحاول أن يسلط الضوء على النقيصة فى نفس الإنسان حتى يكون بمثابة المرآة التى يرى فيها الإنسان نفسه، هنا نكون أمام موقف علاجى، فنجيب محفوظ معالج نفسى من طراز فريد.

س: أعتقد أن نجيب محفوظ قدم عدة أشكال للمرأة داخل هذه الراوية، ألا يكون قد ظلمها فى وضعها فى هذه الرواية؟

جـ: الحقيقة الرواية لم تظلم المرأة إطلاقًا، نأخذ مثلاً الزوجة الأولى.

س: كانت عاملاً مساعداً لإفساده.

جـ: لا لكن أنا أقول لك لقطة مهمة جدّا ربما لم ينتبه إليها أحد، نجيب محفوظ ذكر فى يومياته أو مذكراته أن أمه كانت تأخذه معها وتذهب لزيارة متاحف و. . و. . لآخره. هذا المشهد نفسه نجيب محفوظ ذكره فى رواية قلب الليل كانت أم جعفر الراوى تأخذه فى يديها للتكايا. . والمتاحف إلى آخره، نفس اللقطة تقريبًا إذا أخذناها بالموازاة الإبداعية التى استعارها من حياته الشخصية ووضعها فى قصة قلب الليل طبعًا هذه لقطة لم ينتبه إليها أحد، ولكنها حقيقة فعلاً، المرأة تسحب ابنها فى يدها، تأخذه، تطوف به، تعرفه على الحقائق، على الحضارات، على الثقافات، على الناس. لا أقول: إنها كانت تقصد ذلك. أو أن نجيب محفوظ كان مخططا لها أن تفعل ذلك لكى تثقف الغلام بشتى الثقافات، لا إنما هو فى لاوعى نجيب محفوظ المرأة مسئولة عن تنشئة أولادها، فأيّا ما كان الشكل السلبى أو الشكل الإيجابى الذى حدث للشخصية. إلا أنى أقول بأنه يؤكد على أن المرأة مسئولة، ولذلك علينا أن نرعى هذه المرأة، وأن نعطيها حقها وأن نثقفها وألا نهملها حتى تمضى بالأجيال القادمة فى الاتجاهات التى مضى فيها جعفر الراوى: الإحباط والضياع والاغتراب.

س: أعتقد فى هذه الرواية أن ما تقوله سيادتك مع النفس الطيبة، ولكن كان

جعفر الراوى فى هذه الرواية، كان نبتة غير طيبة بدليل أن زوجته فى نهاية الرواية قدمت له كل شىء، وبالرغم من كل شىء انتهى هذه النهاية المؤسفة.

جـ. هذه هى المزاوجة، وبضدها تتميز الأشياء، فعندما نقابل ما بين هذه وتلك فنحن أمام صنفين من النساء، يعنى صنفين بهذا الشكل يظهران لنا النموذج الذى علينا أن نحتذيه، وعلينا أن نختار. حتى الزوجة الثانية لم تكن مثالية فى كل شىء. والزوجة الأولى لم تكن سيئة فى كل شىء كان فيها شىء من الشفافية، الزوجة الثانية كانت تريده فى قالبها، والأولى كانت تريد له أن يكون فى قالبها، فتمرد على الاثنتين، وهذا هو جعفر الراوى.

المذيعة ألفت كامل: نشكرك أ. د. مصرى حنورة.

جـ- شكرا على هذا الحوار.

الفصل الثالث عشر

الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ

مقدمة

سيظل نجيب محفوظ إلى أمد غير منظور واحدا من القلائل الذين يصدق عليهم القول «رجل ملأ الدنيا وشغل الناس» يصدق عليه هذا القول بأكثر مما يصدق على غيره ممن وصفوا بهذا الوصف. ولست فى حاجة لأن أدلل على ما أقول فالشواهد المنظورة قاطعة بصدق ما أقول، ولست فى حاجة أيضا إلى بذل الكثير من الجهد لإثبات الأدلة أو تقديم البراهين ولكن يكفينى فى هذا المقام أن أشير فقط إلى آخر ما أنتجه نجيب محفوظ فى سنوات حياته الأخيرة ألا وهى تلك المقطوعات الإبداعية التى سماها هو نفسه «الأحلام» ذلك العطاء المتألق الذى يتجاوز فى إبداعيته كثيرا من الأشكال المعروفة فى ذات المجال ومنها فن الإبيجرام Epigram الذى رأى البعض أن تُصنف فيه تلك الأحلام.

وبصرف النظر عن الأسماء أو العناوين التى يمكن أن تمنح لتلك الفئة الإبداعية، ومدى ما تتضمنه من رؤى إبداعية - هى بالقطع كلها إبداع من لحمتها إلى سداها - بصرف النظر عن كل ذلك فإنها فئة إبداعية جديدة جديرة بالدراسة والاهتمام.

الحلم هو حدود عالم نجيب محفوظ

يقول نجيب محفوظ فى مقال له بعنوان «رحابة حلم» نشر فى مجلة الفيجارو الفرنسية بتاريخ ١٢ أغسطس سنة ٢٠٠٦ يقول عن تلك الأحلام أنا الذى كتبت أكثر من خمسين رواية ومجموعة قصصية قصيرة بخلاف المسرحيات ما عدت أستطيع تأليف سوى حكايات قصيرة جدا مبنية على أحلام، لكن الأحلام بلا حدود. هى خواطر حقيقية نابعة من الأحلام أو شكل من أشكال التأمل أقوم

بتحويلها بعد ذلك إلى قطع أدبية لا أكتبها كما أستقبلها، إنها تدور فى ذهنى وتتحول. . إنها كيمياء غريبة فهناك الفكرة المجردة ثم الإنتاج الأدبى. . إن العملية تنجح كثيرا ولكن أحيانا لا تنجح. هذه العملية الداخلية تستمر من أسبوع إلى أسبوعين، لكن إذا لم تؤد إلى شىء لا أصر.

ويواصل نجيب محفوظ قائلا: الحلم الذى يسكن رأسى الآن هو أنى رأيت جمال عبد الناصر يعطى لى خبزا من الصعيد، وهو نوع من الخبز شديد الصلابة، وينضج على حرارة الشمس «عيش شمسى» لقد قدمه لى وطلب منى تناوله، لم أفعل شيئًا بعد هذه الرؤية، سوف أكتبها إن وجدت فى نفسى القوة، إنى أتركها تسكننى، إنها لا تزال فى طور التكوين، ويختم نجيب محفوظ مقاله قائلا: «نعم إن الحلم هو حدود عالمى» (نجيب محفوظ، ٢٠٠٦).

ولنتناول كلام نجيب محفوظ من نهايته «إن الحلم هو حدود عالمى» بالطبع يفهم أن الظروف الصحية والأحداث التى مر بها نجيب محفوظ فى سنواته الأخيرة، خاصة محاولة اغتياله مسئولة إلى حد كبير عن هذه الحالة «الحلم هو حدود عالمى» ولنركز معا فى الجملة «الحلم هو حدود عالمى» لم يقل نجيب محفوظ: إن الحلم أصبح حدودا عالميا بل قال «إن الحلم هو حدود عالمى» ونحن لا نستطيع أن نزعم أن هناك فرقا بين التعبيرين، فربما كان ما قصده نجيب محفوظ، خاصة إذا مضينا فى سياق المقال ـ هو أن الحلم الذى يبلور فيه أفكاره ويحولها من مجرد أفكار مجردة إلى قطع أدبية هو كل ما تبقى له من الأداء الإبداعى. . ولكن من ناحية أخرى.

إذا مضينا مع منطق وسيكولوجية الحلم أى حلم فهى تعبير عن دخائل الشخص، حاجاته واهتماماته ورغباته ومخاوفه وآماله وتشوفاته وأشواقه أيضا. وليس صدفة أن يكون الشكل الأدبى الذى اختتم به نجيب محفوظ سيرته الإبداعية هى الحلم، لا ليست صدفة، ولكنها الخاتمة المنطقية لتلك المسيرة والتى بدأت بالحلم أيضا، بل ومن الممكن القول: إن الحلم كان دائما هو البطاقة النفسية التى ينطلق منها الأداء الإبداعى عند نجيب محفوظ خاصة فى تلك الروايات التى يرى بعض النقاد أنها تعبر عن منحى «تيار الوعى» (العربى درويش ١٩٨٩ص ١٤٥) ذلك المنحى الذى اصطنعه نجيب محفوظ فى بعض رواياته مثل اللص والكلاب

وثرثرة فوق النيل والطريق وميرامار والشحاذ ومعظم أعماله الأخيرة أصداء السيرة الذاتية والمرايا وحديث الصباح والمساء وبالطبع الأحلام.

أجل لقد تجلى بشكل واضح أن نجيب محفوظ كان دوما حالما، ولكن هل تلك الحالة التى عايشها نجيب محفوظ كانت حالة عامة أى تسم شخصيته بشكل دائم فى حياته اليومية وفى سلوكه الإبداعى أم أنها كانت مجرد حالة إبداعية.

الحلم فى حياة نجيب محفوظ

عندما كنت أعد دراستى للماجستير عن عملية الإبداع الفنى فى الرواية، وكان نجيب محفوظ واحداً من الكتاب الذين وافقوا على المشاركة فى تلك الدراسة، توجهت إليه بعدد من الأسئلة عن كيفية قيامه بإبداع الرواية... وكان من بين الأسئلة التى وجهتها إليه عدد من الأسئلة عن الرؤى والأحلام سواء كانت أحلام نوم أم أحلام يقظة وعن دورها فى عملية الإبداع لديه.

ورد نجيب محفوظ على أسئلتى الخاصة بالأحلام بأنها جزء مهم يستثمره فى بناء أعماله الإبداعية، بصرف النظر عن طبيعة تلك الأحلام.. يقول عن الوقت الذى تأتيه فيه تلك الأحلام بفيض وغزارة (إنها الأوقات التى أكون فيها وحدى، أتحول بكل ذاتى إلى داخلى أركز فى فكرة معينة وأتجول معها داخل عقلى.. تتخلق الأفكار وتتداعى الصور.. وكثيرا ما يحدث ذلك وأنا سائر فى الطريق.. إننى عندما أتمشى وحدى صباحًا أكون منصرفًا إلى أفكارى.. تأتينى الأفكار غزيرة ومتلاحقة. ربما تكون متعلقة ببعض شئون الحياة. لكن عندما أكون مشغولا بعمل إبداعى تتدفق الأفكار على ذهنى وهى دائما ما تكون أفكاراً متعلقة بالموضوع الذى أفكر فيه.. أحيانا أجدنى أدفع فكرى فى اتجاه معين لمزيد من استجلاء حدث أو شخصية أو ربط بين فكرتين أو أكثر أو حل مشكلة فى التعبير أو فى مسيرة الأحداث أحيانا كثيرة تضيع منى تلك الأفكار بعد أن أتركها دون استخدام. فى أحيان كثيرة أبذل جهدا لأستعيدها فى عقلى.. وأفحصها من جديد وأرى إن كانت تصلح للمعايشة. عندما أجلس بعد ذلك لأكتب تكون لدى ذخيرة من الرؤى.. تتسلل تلقائيا إلى ما أكتب. موقف الكتابة عندئذ يكون امتدادا للأفكار التى رأيتها وأنا أتمشى فى الطريق خاصة تلك الأفكار المتعلقة بما أعالجه من كتابات كثير من تلك

الأفكار تحول إلى نصوص كتبتها بالفعل كما عشتها على مستوى الفكر (هذه هى أقوال نجيب محفوظ حول دور الحلم فى العملية الإبداعية وفعل الإبداع).

والمقصود بالطبع هنا هو ما يطلق عليه الدارسون أحلام اليقظة، وأحلام اليقظة التى يعرفها كل الناس نشاط ذهنى حر ـ يتم عادة بشكل تلقائى، ويحدث غالبا دون أن يتعمد الحالم القيام به، بل هو يتم فى معظم الأحيان فى أوقات الفراغ وعندما لا يكون منغمسا فى عمل جاد، وإن كان يحدث أحيانا حتى رغم انخراط المرء فى ممارسة أعماله العادية، وفى تلك الحالة لا يكون التركيز فى العمل الأساسى كاملا، وهو ما قد يؤدى أحيانا إلى الوقوع فى أخطاء أو تجاوزات. . . إلخ.

ونجيب محفوظ الذى عرف عنه الانضباط الروتينى يعمد إلى كسر منطق هذا الانضباط الروتينى فيترك لذهنه أن يمارس الخيال، أى أنه فى مشواره اليومى الذى يمضى فيه من منزله بالعجوزة على نيل الجيزة إلى مقهى «على بابا» بميدان التحرير بالقاهرة ذهابا وإيابا لمدة ساعتين يوميا تقريبا، هذا المشوار المنتظم والروتينى يتحول عند نجيب محفوظ إلى حرية وانطلاق.

إنه يتحرر من داخله من انضباطه الخارجى ليحقق لنفسه حالة من الفوضى المحسوبة، تلك الفوضى التى أشار إليها باعتبارها جزءًا من تكوين حياته فى مراحلها المختلفة وعلى الأقل قبل أن يصيبه مرض السكر (رجاء النقاش ١٩٨٨ ص ٣٠٩ـ٣٤٣)

وعندما نعود إلى تلك الأقوال التى أدلى بها نجيب محفوظ منذ أكثر من ثلاثين عاما ونربطها بما ذكره فى آخر مقال له نشر قبل وفاته بأيام قليلة (أغسطس ٢٠٠٦) نلاحظ التطابق بين أفكاره الأساسية حول الحلم. . فالحلم يأتيه كفكرة مجردة، تسكن رأسه وهى حين تسكن لا تنام أو تتجمد. إنها تعيش بداخله، وتتحرك حركة دائبة وتتفاعل مع ما بداخل رأسه من ذكريات وأفكار ورؤى داخلية.

وتتطور الفكرة إلى أن تنضج أو تتحول إلى مادة إبداعية ملائمة للانخراط فى السياق الإبداعى الذى يرغب لها فى أن تنخرط فيه.

وهناك بشكل عام مسيرة صعبة أو دورة حياة للحلم «المحفوظى» يمكن صياغتها

على النحو التالى، وذلك اعتمادا على ما كتبه وعلى ما أدلى به من إجابات عن أسئلتى إليه:

١ ـ فكرة مجردة أو خيال عابر أو حاجة أو مشكلة، بذرة أولية.

٢ ـ تخصيب للفكرة.

٣ ـ معالجتها على مستوى النشاط التخيلى.

٤ ـ عمليات تهذيب وتقليم وتشذيب.

٥ ـ مراجعة.

٦ ـ تجربة مبدئية للصياغة الإبداعية على المستوى العقلى.

٧ ـ تقويم التجربة.

٨ - ترك الفكرة تسكن العقل.

٩ ـ استحضارها فى الوعى من حين إلى حين.

١٠ ـ إفرازها رحيقا إبداعيا فى الوقت المناسب.

هذا هو بشكل عام تسلسل دورة حياة الحلم عند نجيب محفوظ وحلمه الإبداعى، هو وإن تطابق فى خطوطه وخيوطه العامة مع منطق الحلم العام إلا أن الحلم الإبداعي ينفرد عن الحلم العام بخصائص على درجة كبيرة من الأهمية لعل من أبرزها مايلى:

ـ أن الحلم العام يمكن وصفه بالحلم «السائب» أى غير المحكوم، والذى يند عن السيطرة المتعمدة من قبل المبدع، بمعنى أنه حلم استهلاكى يشبه أحلام اليقظة التى تبزغ فى عقلنا دونما توجيه أو سيطرة منا، تمضى بنا وتمضى بها دون رغبة منا فى كبح جماحها أو إيقافها أو حتى التدخل فى توجهها. . إنه مجرد أمنيات نخلق بها ومن خلالها ما لا نستطيع القيام به فى حياتنا الواقعية، أو ربما تكون بمثابة مؤشر على نوايا نريد لها أن تتحقق فى المستقبل، وهذا التحقق قد يتم وقد لا يتم، هذا عن الحلم السائب، أما الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ، فهو حلم مقيد، منضبط.

ـ الحلم العام يمكن أن يتعلق مضمونه باحتياجات الإنسان العادية، أما الحلم الإبداعي فإن خصيصته الأساسية أنه يتعلق بقضية عامة أو موضوع اجتماعى أو سياسى أو فلسفى، وعلى الرغم من أنه قد يكون ذا بعد ذاتى إلا أن المبدع يكون راغبا وقادرا على أن يحوله إلى حلم ذى طبيعة إبداعية عامة.

ـ الحلم العام يمكن أن يبدأ وينتهى دون توظيف تال، على خلاف الحلم الإبداعى فإنه النواة التى تتحول بجهد إرادى إلى واقع حى ينمو بإرادة المبدع لكى يتحول إلى صيغة جديدة يتم تخصيبها وإثراؤها بإضافات وتحويلات جديدة.

ـ الحلم العام غالبا ما يكون أشتاتا وجزئيات غير مترابطة ربما لأنها تم تركيزها من عدد من الأحلام، غامضة المضمون والمدلول بسبب عدم انتمائها إلى كيان أولى واحد. أما الحلم الإبداعى فإنه غالبا ما يكون متعلقا بفكرة محددة المعالم من البداية، وهى فكرة تبزغ فى عقل المبدع، سواء فى الحلم أم فى اليقظة، وبإرادة متعمدة يبدأ المبدع فى التعامل مع مادة الحلم من خلال مسيرة عامة أشرنا إلى بعض خيوطها العامة فيما سلف. وربما كان من المناسب هنا الإشارة إلى أن أحلام نجيب محفوظ ليست من تلك الأحلام الليلية، ولعلها أقرب إلى أحلام اليقظة Day Dreams ولكنها فى ذات الوقت أحلام يقظة متحولة أو متعالية ـ تراتسندنتالية ـ هادفة تتميز بأنها ضمن ملامح أخرى ـ كما يقول ريبر (Reber، 1995)لا تختفى فيها الرغبات.wishes وتشير كثير من الدراسات إلى أن هذا النوع من الأحلام مرتبط بالصحة النفسية والاستقرار الشخصى.

وبالطبع عندما تحدث التحولات Transformations ويتم استثمارها إبداعيا من خلال تلك العمليات الإبداعية المعقدة، فإننا نكون بصدد إفراز أو إنتاج إبداعى على درجة معقولة من النضج والأصالة.

الأسطورة وجذور الأحلام عند نجيب محفوظ.

الذى يطالع مؤلفات نجيب محفوظ القصصية من بدايتها يدرك على الفور احتفاءه احتفاءاً خاصّا بالأسطورة، وقد بدا ذلك واضحا فى كتاباته المبكرة عن العصر الفرعونى، وقد استمر ذلك سواء فى كتاباته عن الشخصيات المعاصرة مثل السيد أحمد عبد الجواد ورُواية الثلاثية أو حتى فى رواياته التالية بدءا من أولاد

حارتنا ومرورا باللص والكلاب وميرامار وقلب الليل . . ثم انتهاء بالحرافيش والمرايا وأصداء السيرة الذاتية وليالى ألف ليلة وحديث الصباح والمساء وأحلام فترة النقاهة. لنأخذ رواية قلب الليل على سبيل المثال : يقول ص (١٤ـ ١٥) «المحمل معلم من معالم الأسطورة، أما الجموع فحقيقة من نوع خاص. بعثت فى نفسى. ذات يوم فى مكتبى بميدان باب الخلق فهتفت فى وجه سعد كبير : ألا تسمح لى بأن أعبث بالزمن كما عبث بى . . حسن لنعد إلى الأسطورة إلى الجن الماجن والجماد اللعوب والحقائق الطيفية والأحلام الحقيقية، لنعد إلى الأسطورة. بوسعى أن أحدثك عن الموت نفسه فإنى به خبير، إنى من صناعه، حق لى يوما أن أقول : إننى واهب الحياة، فعندما يشتعل الغضب وتلتهم ألسنته كلمات السماء تفتح أبواب غامضة تتسلل منها الشياطين، بل يجىء إبليس نفسه فى موكبه النارى يمضى به القضاة ورجال الشرطة والسجانون، ، عند ذاك يغير جعفر الراوى اسمه ولقبه وجلده».

هذا المقطع المأخوذ من رواية قلب الليل، وبتصرف يشير إلى احتفاء نجيب محفوظ بالأسطورة واستلهام مفرداتها فى كتاباته، بل ونلحظ بشكل صريح ربطه بين الحلم والأسطورة وتداخل كل منهما معا فى الوعاء التخيلى « للحاكى» والذى ينطق به لسان المؤلف لنقرأ معا (لنعد إلى الأسطورة. إلى الجن الماجن. والأحلام الحقيقية لنعد إلى الأسطورة).

والارتباط واضح هنا تماما بين تلك المفردات التى تعالج الواقع الخيالى عند المبدع فى سياق السرد الروائى.

وربما يثور تساؤل مهم فى السياق الحالى : وهل بالضرورة يكون السياق السردى موازيا للسياق التأليفى عند المؤلف ؟ المؤكد من خلال دراستنا ودراسات غيرنا عن عملية الإبداع أن المبدع وهو يكتب إنما يستلهم المخزون القديم فى ذاكرته ويمزجه بالوعى الراهن، والمحقق من خلال التفاعل الحياتى الواعى متجها به فى حركة متوثبة إلى الخيال المستقبلى، ومن خلال هذا التلاقح الفذ يتحقق الناتج الإبداعى فى صورته الأولية. . وهذا ما صنعه نجيب محفوظ فى كل أعماله.

وهذا هو ما تسرب إلى قلمه وهو يصنع هذا النص الذى عرضنا لبعض أجزائه فى الفقرة النصية التى عرضنا لها فى الأسطر السابقة.

وفى المرايا وهى من وجهة نظر البعض مجموعة من اللقطات تعبر عن شخصيات حقيقية مع بعض التصرف عاشت فى حياة نجيب محفوظ . . تلك الشخصيات هى فى واقع أمرها تعبير عن رؤى إبداعية تتشكل خصائصها فى بوتقة الصيرورة الزمنية: الماضى والحاضر والمستقبل. . . بالتوازى مع الصيرورة النفسية ـ الذاكرة ـ والوعى ـ والتخيل.

وإذا أخذنا شخصية مثل شخصية ماهر عبد الكريم فليس من الصعب تخمين من تكون هذه الشخصية، مع بعض الخلاف سواء بالحذف أم التعديل أم الإضافة، وهو يعتمد هنا تماما على منطق الحلم الإبداعى الذى أشرنا إلى خصائصه من قبل وسنتجاوز عن رأى نجيب محفوظ فيه وسنأخذ رأى أحد أصدقاء الراوى ـ معجم السخريات اللاذعة. نأخذ رأيه الساخر فى الأستاذ ماهر عبد الكريم وهو أستاذ المؤلف يقول عباس فوزى: إنه وجه نبيل مملوك من نسل مماليك وتأملت قوله طويلا على ضوء ما أعرفه من خبثه وساءلت نفسى عن مقصد الشيطان «ومرة» أستمع الى ثناء جميل منى على الأستاذ فقال: هذه هى فضائل الأغنياء والنبلاء، وهى فضائل لم تتعرض للتجارب المريرة.

ومرة ثالثة قال: فى مصر لا يجتمع النبل والثروة والعلم ولكن النبيل الغنى متعالم يستغل ذكاء الفقراء. . يجمعون له مواد البحث ويقترحون عليه الأفكار أما هو فيصغى بوقار ويوقع بإمضائه. وفى رابعة قال لى: أستاذك ذواقة لكل طعام جيد يلتهم فى اليوم ما يكفى لغذاء لواء من الجيش، خبرنى يا عزيزى متى يفرغ من الهضم ليتفرغ للتفكير والبحث (المرايا، ص ٢٨٥ ـ ٢٨٦).

فى هذا النص الساخر جزء من هامش الوعى عند نجيب محفوظ عن شخصية الأستاذ ولأن نجيب محفوظ صاحب ذهن جدلى فلسفى، فقد كان حريصا فى مراياه على أن يقدم الصورة فى المرآة من أكثر من زاوية والمرآة عند نجيب محفوظ أو لنقل المرايا هى تجليات الوعى من زوايا متباينة، وعلى الرغم من أن المرايا كعمل إبداعى يدور كله حول المؤلف فى علاقته بمن عرف من الناس على امتداد رحلة عمره، وهو لا يقدم تاريخا لكل شخصية بل هو يقوم بتحليل كل شخصية من شتى الزوايا واختراعه للشخصيات المساعدة فى العمل مثل شخصية عباس فوزى الذى

كان أحد آلات العزف فى أوركستراه هو بمثابة تسليط الضوء على الشخصية من زاوية إحدى المرايا التى نظم أوضاعها ليرى بها شخصياته فى شتى تجلياتها. والتجليات التى يعرفها نجيب محفوظ فى المرايا هى الأحلام بكل جدلها فى زخمها وتقاطعها وتداخلها كما ذكرنا من قبل. ولم يكن لذلك أن يتم إلا من خلال الوضع ونقيضه Thesis & Antithesis ليتحقق لنا بعد ذلك التركيب الكلى Synthesis إذا ما جاز لنا استخدام المصطلحات الهيجلية، أو لنقل هى بؤرة الحلم فى مقابل هامش اللاشعور الذى يتداخل ويتفاعل مع مادة اللاشعور فيبزغ واقع تركيبى رمزى فى صورة أو أخرى لعل من أقواها دلالة على الواقع النفسى هو صورة الحلم. أما إذا انتقلنا إلى المنحى التكاملى فإن هذا التجلى الإبداعى هو ناتج لعملية ارتقائية شبكية تتفاعل فيها الذكريات ـ الماضى ـ مع المدركات ـ الحاضر ـ مع الأخيلة ـ المستقبل ـ ومن خلال الفعل المتعمد المقصود الذى تنهض به الإرادة الإبداعية الفاعلة تتبأور الصيغة الإبداعية فى بؤرة الوعى الإبداعى، فتفيض إلهاما إجرائيا مقصودا من المبدع فى شكل أو آخر من أشكال المنتجات الإبداعية، وهذا هو ما حققه نجيب محفوظ من خلال تقمصه لآلية الحلم فى تعامله مع شخصية أستاذه ماهر عبد الكريم ومن خلال استثمار علاقات نجيب محفوظ القديمة والمتشعبة فى شتى المجالات والشخصيات الذين لهم قيمهم وأوزانهم المتفاوتة رفعة وضعة نبلا وصعلكة. من خلالهم واستخدامهم كمرايا عاكسة لما يريد أن يعبر عنه، أخرج لنا ومن خلال آلية الحلم لتلك الرؤى الإبداعية المتميزة.

الحلم فى أصداء السيرة الذاتية

أصداء السيرة الذاتية هى الهوامش الإضافية للمرايا، وهى عبارة عن لقطات قصيرة المدى من المرايا، ولكنها التطور الطبيعى الذى مضى فى نهره نجيب محفوظ بسفينته، ذلك التطور الذى اتسم أول ما اتسم بالإيجاز، ، ذلك الضرب من ضروب الإبداع الذى اختطه لنفسه منهجا فى رواية قلب الليل. والإيجاز هو أحد أهم خصائص العملية الإبداعية، فهو يعنى التكثيف والإحاطة والعمق والنفاذ والخصوبة والترابط والتكثيف والجدة والندرة، وكل هذه الخصائص هى أهم ما يميز الناتج الإبداعى، ويميز أيضا الكفاءة الإبداعية فى أرقى مواقعها. ولنأخذ لقطة واحدة من أصداء السيرة الذاتية (ص ٨ ـ ٩).

مفترق الطرق.

يقول نجيب محفوظ تحت عنوان (مفترق الطرق): عُرفت في بيتنا بأم البيه - حتى اليوم لم أعرف اسمها الحقيقي، فهي عمتي أم البيه. تجلس في حجرتها فوق الكنبة متحجبة مسبحة، كلما طمعت في مصروف إضافي تسللت إلى مجلسها. وعلى فترات متباعدة تقف سيارة أمام بيتنا الصغير، فيغادرها البيه، قصيرا وقورا مهيبا يلثم يد أمه ويتلقى دعاءها، زيارته تنفخ في البيت روحا من السرور والزهو، وقد تحمل إليّ علبة من الحلوى، رجل آخر يتردد على أم البيه كل يوم جمعة، صورة طبق الأصل من البيه، غير أنه يرتدي عادة جلبابا ومركوبا وطاقية، وتلوح من وجهه أمارات المسكنة وتستقبله عمتي بترحاب وتجلسه إلى جانبها في أعز مكان. حيرني أمره وحذرتني أمي من اللعب في الحجرة أثناء وجوده ولكنها لم تجد بدا في النهاية من أن تهمس لي:

- إنه ابن عمتك. تساءلت في ذهول: أخو البيه.

أجابت بوضوح: نعم واحترمه كما تحترم البيه نفسه. وأصبح يثير حب استطلاعي أكثر من البيه نفسه.

هذه هي اللقطة أو الصدى لسيرة نجيب محفوظ الذاتية. إنه لا يصرح بأنه يكتب سيرة ذاتية، بل يحدد وبوضوح أنه يكتب صداها أو أصداءها. ومعروف أن الصدى هو رجع الصوت الذي يرتد إلى الإنسان غالبا بعد أن يهاجر في المكان والزمان ويرتد إلى مصدره الأصلي بعد رحلته التي قد تطول وقد تقصر. وهو عندما يرتد لا يكون هو نفسه الصوت الذي انبعث أولا ولكنه الصيغة المعدلة العائدة بعد رحلتها والتي غالبا ما تكون قد اكتسبت ملامح أخرى جديدة و إضافية مصدرها عوامل الطبيعة التي قطعتها ذهابا وإيابا ومصدرها أيضا عوامل النمو والتطور النفسي الذي طرأ على الذات صاحبة السيرة.

ونحن هنا بإزاء حلم ذي أوجه متنوعة بعضها واقعي يرتد إلى الماضي وبعضها من الطبيعة وبعضها من البيئة الاجتماعية وبعضها نفسي قادم من أعماق الذات بكل ما في تلك الذات من ذخيرة مخزونة ومتراكمة. والحلم أو الصدى غالبا ما يكتسب

خصائصه من كل تلك المصادر الطبيعية والنفسية والاجتماعية بحيث يتشكل فى هيئة خاصة جديدة تخص صاحب السيرة فى لحظته الراهنة .

وحين يسجل نجيب محفوظ تلك الأصداء فهو لا يقوم بعملية توثيق لوقائع تاريخية ، ولكنه يسلط الضوء على واقع انتقائى بشكل متعمد وهادف .

وإذا ما عدنا إلى رجع الصدى فى «مفترق الطرق» سنقرأ فى هذا الإيجاز المبدع كل ألوان الطيف النفسية التى حرص نجيب محفوظ على أن يشكلها لوحات حية نابضة بعشرات المعانى والدلالات فى عدد قليل من الأسطر ، كان بإمكانه لو كان فى وضع صحى ونفسى ميسور أن يخرج منها رواية متكاملة الأركان :

- أم البيه .
- حالتها النفسية .
- وضعها المتميز داخل الأسرة .
- هيئتها البدنية .
- سلوكها التدينى .
- المسافة النفسية والاجتماعية بينها وبين الآخرين .
- المهابة والوقار الذى تتمتع به .
- ثروتها ونفوذها .
- علاقاتها بأهل المنزل .
- أم الراوى .
- خوفها على ابنها .
- تحفظها فى التعامل مع القادمين .
- تنشئتها الاجتماعية والنفسية لأولادها .
- تسريبها للأسرار الخاصة بأم البيه لأولادها بالقطارة .
- البيه نفسه بخصائصه وشخصيته وممتلكاته وزياراته . . . إلخ .

ـ شقيق البيه الوجه الآخر من الصورة .

ـ تكامل اللوحة والتى تضم أم البيه والبيه وشقيق البيه وأم الراوى والراوى نفسه .

ـ الراوى وشخصيته ورصده للوقائع وعلاقته بالجميع .

ـ مجموع الدلالات المتفرقة التى يوحى بها «الصدى» أو الحلم وما ترمز إليه تلك الدلالات من واقع نفسى يخص الراوى و يكشف عما شكل نفسه وخصائصه النفسية والإبداعية ، واللقطة الحالمة هنا هى استرجاع لتاريخ جميل طازج حى ما زال محفورا فى نفس صاحبنا ، ولكن هذا التاريخ ليس مجرد وثيقة جامدة ، ولكنه حركة موجبة فى اتجاه الحركة المتنامية فى عقل المبدع تماما مثل الحلم الذى يسترجع أجزاء متناثرة من الماضى ولكنه يعبر عن حاجة مطلوبة لدى صاحب الحلم تلك الحاجة التى تعبر عن رغبتنا فى امتلاكها ، أو نحذرها ونخشاها كخطر يهددنا واللقطة الراهنة هى نوع من رغبات التمنى و الاحتياج إلى تلك البراءة المفتقدة والحرية المنطلقة ، والحركة المفعمة بالرضا والتساؤل والدهشة والسعى إلى امتلاك الواقع ليس بالضرورة امتلاكا ماديا ، ولكنه الامتلاك النفسى أو السيطرة المعرفية على مفرداته .

ومرة أخرى نجدنا أمام فيض من المفردات التى تشكل حقيقة الصدى الحالم ، والصيغة تتميز بالتكاملية النفسية التى أشرنا إليها باعتبارها المنظومة الحاكمة فى فكر نجيب محفوظ الإبداعى .

المنظومة الحاكمة فى فكر نجيب محفوظ الإبداعى فى مفترق الطرق

لقد نسج المؤلف مفردات اللقطة نسجا محكما فيه :

ـ الزخم المعرفى .

ـ وفيه العواطف المتناقضة .

ـ وفيه السياق الاجتماعى المتشعب .

ـ وفيه الإيقاع الشعرى النابض بالتعبيرات التلغرافية ذات التشكل الجمالى المريح وتتلاحق تلك المكونات الإبداعية الأربعة فى سياق متصاعد بين العصر الطفلى

عصر البراءة ناميا فى اتجاه النضج ملتقيا فى قمة مربع العبقرية وفى بؤرة قمة هذا المربع من خلال «أساس نفسى فعال» فيضا موحيا بالدلالة تاركا صداه فى أنفس المتلقين متعة وامتلاكا وامتلاء .

عبد ربه التائه

هو أحد شخصيات أصداء السيرة الذاتية ويكاد أن يكون محورا من أهم محاورها ، شيخ متصوف واصل دينى دنيوى أرضى سماوى غامض وواضح .

ضعيف وقوى شعرى . . ومادى . . . إلخ) .

شخصية تصلح أن تكون مناخا عاما لحلم طويل مركب ، مثل تلك الأحلام المتراكمة الموصولة التى قد تستمر مع الإنسان طوال عمره لا تغيب عن وعيه إلا لماما وإذا غابت عنه استاء وتوتر وسعى إليها أو اختلقها فى وعيه حتى تستوطن مخيلته وتستقر فى حيز اللاشعور ، متحينا الفرصة للظهور حلما متقطعا ما استطاع إلى الظهور سبيلا .

عايش الراوى عبد ربه التائه . . وعاشره والتصق به وأخذ عنه وتتلمذ عليه وتعاطف معه واستمد منه ذخيرة ثرية سطرها لنا أحلاما وإن بدت متقطعة العرى إلا أنها كانت دائما صيغة ذات مذاق تكاملى .

ولنأخذ لقطة واحدة من لقطات الحلم المتقطع الموصول فى علاقة الراوى بعبد ربه التائه الذى يقدمه إلينا قائلا ص(١٠١) (كان أول ظهور الشيخ عبد ربه فى حين سمع وهو ينادى (ولد تائه يا أولاد الحلال) .

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال :

ـ فقدته منذ أكثر من سبعين عاما فغابت عنى جميع أوصافه .

ولنلاحظ هنا أن نجيب محفوظ يتحدث عن هذا العبد ربه الذى غالبا ما يكون معبرا عن جزء من ذات الراوى بعد سبعين عاما يبحث عن طفولته الضائعة ذات الأوصاف المنسية . هل هو الحنين إلى الماضى هل هو الإحساس بالشيخوخة؟ هل هو استرجاع للألحان الشجية والرفقة الممتعة والصحبة المنسية والجلسة الهنية . . ؟!!

لنأخذ لقطة واحدة من لقطاته أو الأصداء التى يسترجعها الراوى مع عبد ربه التائه وهو هنا يقدم لنا حلما وليس مجرد صدى. إنه حلم يسترجعه الراوى من خلال عبد ربه التائه يقول تحت عنوان (لقاء فى الظلام):

ص ١٣٧ قال الشيخ عبد ربه التائه:

ـ وأنا فى مطلع الشباب حلمت أنى رأيت الصحراء مترامية أمامى فأوغلت فيها ثملا بحريتى ولما أدركت المساء أردت أن أرجع، ولكننى ضللت سبيلى وهبطت الظلمة كنسمة هائمة، واستحوذ علىّ الخوف واليأس ونظرت إلىّ السماء، فلم تقل لى النجوم شيئا وانتبهت على تردد أنفاس تلفح وجهى فأجفلت وتساءلت:

ـ من هنا؟

فأجاب صوت هادئ:

ـ اتبع شبحى.

فتبعته مسلما أمرى للمقادير، وكلما مر الوقت دون وقوع ما يريب اطمأننت ودس الشبح فى يدى قارورة، وطلب منى أن أشرب وشربت شربة روية سرى تأثيرها من الرأس إلى القدمين وسألت: أى شراب هذا؟

فأجاب الشيخ:

ـ خمر صنعتها فى بيتى.

وكدت أرتعب لولا أن طارت بى النشوة فوق الهواجس. وحلت بشائر الشروق ونحن نسير، ولمحت وجهه على ضوء أول شعاع فإذا به وجه امرأة لم أشهد لحسنها مثيلا من قبل ورجوتها أن تقف لحظة وركعت أمامها فى خشوع، وأحطتها بذراعى.

إنه حلم الشيخ عبد ربه التائه أولنقل إنه حلم شيخوخة نجيب محفوظ يعود به إلى أيام طلب النشوة وتأجج الرغبة وتحفز الحواس وتوهج العقل. أجل الرغبة فى حب الاستكشاف والسعى إلى المعرفة فيا ترى ما دلالة هذا الحلم فى سياق السيرة الذاتية لنجيب محفوظ.

الذين قرأوا سيرة حياة الرجل يدركون أن كل ما أشرنا إليه من قبل يمثل جزءا من الزخم النفسى الذى تسربلت به حياة هذا الرجل. والحلم ـ كما ذكرنا ـ هو أداة الراوى إلى الاستكشاف النفسى المتتالى. إنها التجليات النفسية فى صور حية ذات أبعاد سحيقة. . إن الحلم يعبر عن مرحلة الشباب، والشبح الذى رآه جاء إليه متى؟! بعد غروب الشمس وبعد أن ضل طريقه فى الصحراء. والرموز هنا كلها واضحة ـ الدنيا الواسعة وذات الألغاز والتناقضات. . يضيع فيها ويستمر الضياع ويأتى المساء وهو وحيد. . متوحد. . مغترب alienated فى تلك الدنيا. . ولكنه التوحد النفسى أى الانعزال عن الآخرين والاكتفاء بالذات والإحساس بالوحدة والعزلة واللامعيارية Norm lessness إنها الحاجة وتحقيق الحاجة: الخمر، والتى هى رمز المعرفة، ثم ينكشف له الواقع الجديد عندما يأتى الصباح وعلى ضوء الشمس المشرقة يتحقق وعيه بامرأة ذات حسن لم يشهد له مثيلا. . وحتى لا تهرب منه طلب منها الوقوف أو الانتظار وركع أمامها مقرا بقبول واقعه معها. . إنها المتعة أو اللذة المتحققة من معانقة الوصول. . إنه مقام الوصول. (انظر مصطفى عبدالغنى ١٩٩٧).

ونجدنا وجها لوجه مع نفس المنظومة التكاملية فى التجلى الإبداعى من خلال الحلم الإبداعى لدى نجيب محفوظ. لقد تحول الحلم إلى أداة طيعة ومع التقدم فى استخدام الحلم ومفرداته تتحقق للرجل المهارة اللازمة لاستثماره أداة إبداعية قادرة على أن تعبر به عباب البحر وتنتقل به من مرفأ إلى مرفأ ومن محيط إلى محيط وكان وعيه العميق قادرا على أن يوجه دائما شراع سفينته المطمئنة فى عباب الماء.

ليالى ألف ليلة

فى ليالى ألف ليلة وليلة يقدم نجيب محفوظ نفسه إلى قارئه من خلال عناوين كل عنوان باسم مكان أو شخصية من الشخصيات فى الرواية. تبدأ بشهريار ص ٣ ثم شهرزاد ص ٥ ثم الشيخ معلم شهرزاد عبد الله البلخى ص ٧ . . . إلخ.

فى لقطة الشيخ تقرأ حوارا بينه وبين صديقه عبد القادر المهينى تعليقا على عفو شهريار عن شهرزاد يقول الطبيب للشيخ البلخى فقال الشيخ: الفضل للمحبوب وحده، ويرد المهينى. . إنى مؤمن أيضا ولكنى أنا مع المقدمات والنتائج لولا أنها

شهرزاد لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء . . ويرد الشيخ على المهينى :

ـ يا صديقى لا عيب فيك إلا أنك تغالى فى تسليمك للعقل ويرد المهينى :

ـ إنه زينة الإنسان ، ويعقب الشيخ قائلا :

ـ من العقل أن نعرف حدود العقل ، ويرد المهينى :

ـ من المؤمنين من يرون أنه بلا حدود ، ويجيب الشيخ قائلا : لقد فشلت فى جذب كثيرين إلى الطريق أنت على رأسهم .

ـ وهكذا يمتد الحوار بين من يؤمن بالقلب والمجاهدة والحدس والاستبصار ومن يؤمن بالعقل المجرد بعيدا عن الحدسيات . . الصراع يستمر ونجيب محفوظ بين الأمرين يمضى بالتكاملية مستثمرا قيمة الحلم لينفذ منها الى ما يشاء النفاذ إليه من خلال التحقق الإبداعى .

ومن أبرز اللقطات التى تنجلى فيها براعة نجيب محفوظ لقطة السندباد بدءا من ص ٢٤٦ حيث راح السندباد يقص على السلطان شهريار ما رآه من أعاجيب فى رحلاته . والأعاجيب فى معظمها لقطات متشابهة فى منطقها مع منطق الحلم . يقول مثلا فى ص ٢٥٢ (وإذا بنور الشمس ينطفئ وينتشر جو أسمر كالمغيب فرفعت بصرى فرأيت كائنا كالنسر ولكنه يفوقه فى الحجم . رأيته يهبط وئيدا حتى يرقد فوق بيضة يريد أن يحتويها ليطير بها فخطرت لى فكرة جنونية فربطت نفسى فى طرف ساقه الشبيهة بالصارى وحلق بى طائرا فوق الأرض فبدا لعينى كل شىء صغيرا تافها كأنما لا ينبض به أمل أو ألم حتى حط فوق قمة جبل ففككت رباطى وزحفت إلى وراء شجرة لم أر مثلها من قبل . فقال شهريار بهدوء :

ـ إنه الرخ الذى نسمع عنه ولا نراه ، إنك أول إنسان يسره لأغراضه يا سندباد فاعلم ذلك أيضا . ويستمر سندباد فى الرواية ولكن رواياته كلها والتى يسوقها وكأنها مواعظ مستقاة من دروس تعلمها فى الحياة تلك الروايات عبارة عن رؤى مستخفية فى خاطرة أو رواية . . . إلخ ، وعندما نتأمل كل تلك الرؤى أو الروايات نلاحظ أن نجيب محفوظ ما زال فارسا يمتطى صهوة الحلم ، ذلك

الحصان الذى يركبه ليعبر به المفازات والدهاء والصحارى والغابات وشاسع الأفاق ليشهد بعين خياله ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. إنه فارس الحلم الذى اصطفاه أداة طيعة ييسر بها لنفسه ما لا يتيسر بأدوات المعرفة المباشرة حسية كانت أو عقلية أو حتى إلهامية صوفية. كلا إنه الحلم الإبداعى الذى يبنيه نجيب محفوظ بناء محكما يودع فيه خلاصة أفكاره ويبعث فيه الحياة شخصيات وأحداثات وتأملا.

وحوارات. . . وكأنه بذلك يشيد لنفسه أداة جديدة للإبداع . . أو لنقل للمعرفة. . متجاوزا الطرق الثلاث التى ذكرها الإمام أبو حامد الغزالى فى (المنقذ من الضلال) معرفة العوام «المعرفة الحسية» معرفة الخواص«المعرفة العقلية» ومعرفة خواص الخواص (نور يقذفه الله فى القلب. . تلك المعرفة اللدنية) التى اختص بها الله من يشاء من المخلصين من عباده. . . وحين نقول: إن نجيب محفوظ تجاوز الطرق الثلاث للمعرفة فإنما نشير بذلك إلى تلك التركيبة الفريدة لتفكير المبدعين الأفذاذ والتى يمزجون فيها بين المعطيات الحسية والاستدلالات العقلية والاستبصارات الحدسية والإلهامات الجوانية للخروج بتوليفة إبداعية ترانسندنتالية فيها تجاوز وتسام وبساطة تدخلها مباشرة إلى قلب المتلقى. وربما كان هذا هو السر الذى يقرب ما بين الكاتب المبدع وقرائه. إنه يستميلهم باقترابه من موضوعه وملامسته لحواف مفرداته وخلقها فى صيغتها العبقرية حتى ليحسبها المتلقى هى الحقيقة المباشرة كتلك التى شهدتها ملكة سبأ فى إيوان النبى سليمان وتصورت أن الأرض لجة. إنه الإبداع والإبداع المحفوظى عن طريق الحلم الإبداعى (للمزيد عن الدلالات الفلسفية انظر وفاء إبراهيم ١٩٩٧).

والآن نصل إلى التجسد الحى للنضج المتفوق فى زبدة الأداء الإبداعى المباشر عن طريق الحلم وبشكل مقصود ومتعمد.

رأيت فيما يرى النائم

رأينا من خلال استعراضنا لبعض أعمال نجيب محفوظ أن الحلم أو روح الحلم كان دائما أداة من أدواته فى التعبير والتشكيل أيضا وقد تجلى ذلك فى العديد من أعماله التى أشرنا إليها. أما اللجوء مباشرة إلى الحلم فقد بدأ بشكل متعمد فى

مجموعة (رأيت فيما يرى النائم) الصادرة سنة ١٩٨٢ حيث كان الجزء الأخير من الكتاب عبارة عن مجموعة أحلام بلغت سبعة عشر حلما. وكان من أبرز تلك الأحلام الحلم رقم١٧ الذى يتحدث فيه عن الملل والرغبة فى التحرر من كل ما هو مادي وممل ومكبل للحركة وللصعود. يقول فى آخر الحلم «مضيت أتأرجح وأرتفع عن الأرض على مهل وثبات أدركت أنى أحلق فى الفضاء وأنى كلما ارتفعت مترا ازددت سرعة وغمرنى الشعور بالانعتاق» وكأنما كان نجيب محفوظ يعبر عن حالة ينتظر وقوعها ألا وهى الخلاص. . وإذا تأملنا مجموعة الأحلام التى نشرها المؤلف فى مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» نلاحظ تناغما بينها وبين الكثير من كتاباته المتأخرة خاصة فى أمام العرش تلك التهويمات المتألقة، والتى لم يكن فقط يعبر فيها عن آراء أبطال القصة سواء كانوا من الآلهة أو الملوك والرؤساء أو من العامة والفقراء. . بل كان هو نفسه الذى يحاكمهم جميعا بل يمكن القول إنه كان رئيس المحكمة الذى يحرك لسان أوزوريس. كانت المحاكمة عبارة عن حلم ممتد، وهو نفس ما نقرأه فى «يوم قتل الزعيم» وفى«رحلة ابن فطومة» وأيضا فى «ليالى ألف ليلة» وغيرها من أعمال إلى أن نصل إلى الأحلام الإبداعية التى كان فيها نجيب محفوظ صريحا فى تعاطيه لمادة أفكاره وآرائه فتمثلها وعايشها عندما سمح لها بأن تسكنه وأفرزها بعد ذلك فى ذلك القالب الإبداعى الأنيق: إلى أحلام نجيب محفوظ.

أحلام نجيب محفوظ الإبداعية

الأحلام التى أملاها نجيب محفوظ كثيرة وما زال عدد كبير منها لم ينشر وكانت برأسه مشروعات أحلام آخرها هو مشروع الحلم الذى نشرته له مجلة لوفيجارو الفرنسية فى أغسطس ٢٠٠٦ أى قبل وفاته بأيام، وعليه فإن ما هو منشور منها يمثل ثروة ضخمة لذلك العطاء المتميز فى تلك التيمة المختصرة لصيغة قريبة منها يطلق عليها الإبيجرام Epigram ولكنها هى فى اعتقادى فئة جديدة من فن الحكى ربما يجد لها الدارسون فئة تصنيفية جديدة ولننظر معا فى أحلام نجيب محفوظ بعد أن مررنا مرورا سريعا على إرهاصاته الإبداعية فى رؤاه وأحلامه التى تضمنتها فى قصصه ورواياته.

الحلم رقم ١

لننظر معا فى الصياغة الموجزة والتراكيب المتسارعة والإيقاع الأشد سرعة والمعانى المتداخلة . . قصة قصيرة . . أجل . . وعلى أعلى درجات الإحكام الدرامى والإبداعى فيها كل مقومات القصة القصيرة . . رواية ؟! أجل فيها كل المقومات ماعدا الطول . . قصيدة شعرية ؟! . . جائز إذا تجاوزنا عن الشكل الكلاسيكى للوزن والقافية . . لنقرأ معا أو لنتأمل تلك الصور البليغة لنقرأ معا بعض تعبيراته :

- أسوق دراجتى .

- من ناحية إلى أخرى .

- مدفوعا بالجوع .

- باحثا عن مطعم مناسب لذوى الدخل المحدود .

- ودائما أجدها مغلقة الأبواب .

- وحانت منى التفاتة إلى ساعة الميدان .

- فرأيت أسفلها صديقى . . . إلخ .

كل صورة منها عبارة عن إيقاع مصور نابض بالحركة . أما رموز الحلم فهى متنوعة ويمكن لكل منا أن يخرج بالتفسير الذى يراه . . ونجيب محفوظ ربما لا يحيط بكل الرموز التى توحى بها سطور الحلم ولكنه الحدس بتجلياته المختلفة ذلك الحدس الإبداعى الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بالسلوك الإبداعى (عبد اللطيف خليفة، ٢٠٠٠ ص٣٣) .

الحلم رقم ٥

نقرأ معا فى هذا الحلم .

أسير على غير هدى وبلا هدف . ولكن صادفتنى مفاجأة . فصرت كلما وضعت قدمى فى شارع انقلب الشارع سيركا . . . إلخ . إنها رؤية نجيب محفوظ للعالم

من حوله وتفسيره لتلك الرؤيا بكل تراكماته المعرفية وانفعالاته الذاتية وتفضيلاته الجمالية وأشواقه التذوقية وإيقاعه الشخصى الخاص أو لنقل بإيجاز فى هذا الحلم ذى السبعة أسطر تنجلى أعلى درجات التكاملية الإبداعية عند نجيب محفوظ .

ونفس الأمر تلقاه بشكل أكثر بروزا فى الحلم رقم ٦ عن أحد أساتذته وأيضا فى بضعة سطور(١٠ سطور) يروى نجيب محفوظ تاريخا طويلا وثريا بأشخاصه وأحداثه ودروسه ثم يلقى فى نهايته بالرمز الملغز وعلى المتلقى أن يستلهم ما فيه من دلالات . ولنعبر الأحلام بعضها مطول وبعضها برقى خاطف مثل الحلم ٧٦ «جمعتنا الحجرة القديمة أنا وأمى وأخواتى الأربع وما أن أغلق الباب علينا حتى تصاعدت الشكوى من الحرمان والناس . . فانقلبت أمى قلقة على أقسمت بكل يمين أنه ما من قول قلته أو فعل فعلته إلا بدافع الحب الخالص فتساءلت أصوات إذن كيف حدث ما حدث . . فقالت أمى بعتاب : عليكم أن تحاسبوا أنفسكم أيضا أو تقولوا معى : إنه المقدر والمكتوب» الحلم قد يبدو شديد الوضوح ولكن الدارس المتعمق سيكتشف أنه ملىء بالدلالات والرموز . فالإيجاز كقالب إبداعى يسر للكاتب حشد كل تلك المعانى فى الحلم وعلينا أن نطلق لخيالنا العنان هل هذه الأم هى أم واقعية أو أنها مصر أو أنه العالم من حولنا؟

والأشخاص من هم . . هل هم أشخاص ممن نعرف فى حياتنا وما هذا الذى حدث؟!

إن مثل هذا الحلم يثير من الأخيلة والتساؤلات والدلالات ما يمكن أن يكشف عن العشرات من الدلالات خاصة إذا ما تم تبنى مختلف المدارس الأكاديمية فى تعاملها مع الأحلام .

لنعبر إلى الحلم ٧٩ يقول نجيب محفوظ «رأى الكارتة مقبلة حاملة فاتنة درب قرمز ويجرها جواد مجنح اتخذت مجلسى فيما وراءها وفرد الجواد جناحيه فبدأت ترتفع حتى علونا الأسطح والمآذن وفى ثوان وصلنا قمة الهرم الأكبر وأخذنا فى عبوره على ارتفاع ذراع فجازفت وقفزت إلى قمته وعيناى لا تتحولان عن الفاتنة وهى تعلو وتصعد والليل يهبط والظلام يسود حتى استقرت كوكبا مضيئا» هذا الحلم الموجز هل يمكن لنا أن نتابع معه معنويات نجيب محفوظ فى مرحلة ما من

العمر تتميز بالمعاناة . . ولكن نجيب محفوظ دائما متفائل وتفاؤله ليس له حدود تماما مثل النجوم التى تسافر فى السماء ولكنها دائما مضيئة . هذا الحلم الذى يعبر من وجهة نظرى . . عن معنويات نجيب محفوظ ، يرتبط به حلم آخر هو الحلم رقم ٨٣ وهو أيضا حلم برقى لنتابعه معا .

الحلم رقم ٨٣ يقول الكاتب : «فى البدء كانت العربة . كنت أدفعها أمامى بقوة ومرح وذات يوم وجدت على سطح العربة طفلة فازددت نشاطا ومرحا وتتابع القادمون حتى غطوا السطح فاستنفدوا قوتى ومرحى . . فعزمت على ترك العربة حالما تسنح فرصة طيبة . . وبمرور الأيام خلا السطح رجع إلى أصله أما أنا فلم أرجع بل ازددت ضعفا وأخيرا كنت العربة ورقدت إلى جانبها» . يا له من إعياء . . ذلك الذى عبر عنه كاتبنا بأقل الكلمات ولكن بأكبر قدر من الصور وبأثرى تراكيب تتميز بالحدس الإلهامى المشرق ويدفعنا الكاتب دفعا إلى معانقة الخيال والزحف به معه خلف عربته ودنياه وعرائس أحلامه . . وأزهار شبابه وتضعضع شيخوخته إلى أن وصل إلى ذلك الوضع الذى استسلم فيه لحال الدنيا ونام بجوار عربته . . على أن هذا الحلم يشغل مع مجموعة الأحلام التى تسبقه وتليه فى التسلسل نسقا متصل الحلقات . الحلم ٨٧ عن الرحلة والحلم ٨٨ عن عراك الشارع والضجة التى تقترب من منزله والحلم ٩٠ عن الحديقة وقضبان السور والفتاة . . . إلخ ثم الحلم٩٣ عن الحصن والمعتقلين والذكريات والرغبة المتواصلة لتحريرهم . . وبإمكاننا بجهد تخيلى موجه أن نربط ما بين المتفرقات داخل كل حلم من أحلام نجيب محفوظ تلك المتفرقات والتناقضات والأخيلة المعقولة واللامعقولة والتى صاغها المؤلف صياغة محكمة فحقق بها ذلك الواقع الإبداعى الذى أشار إليه أحد دارسى الإبداع المهمين - سارانوف ميدنيك عندما قرر أن جوهر الإبداع يكمن فى الربط بين المتباعدات Remute Association وهو نفس المعنى الذى أشار إليه من قبل عبد القاهر الجرجانى - من إدراكه وتقريره أن الإعجاز يتأتى عندما يكون بمقدور صاحب الصنعة أو المبدع أن يجد بين المختلفات أواصر نسب وقربى (انظر حنورة ٢٠٠٣) .

وهكذا يمضى نجيب محفوظ من حلم إلى حلم ومن تفوق إلى تفوق ، ونحن نتابعه لاهثين إلى مزيد من الدهشة ومزيد من محاولة مجاراة إيقاعه المتسارع ومعايشة خياله المتدفق ، وهى ظاهرة فريدة فى تاريخ حياة المبدعين تلك الظاهرة

التى تشير مختلف الدراسات إلى ضعفها مع تقدم العمر ألا وهى ظاهرة التخيل. لقد حرص نجيب محفوظ حتى آخر لحظة من لحظات حياته على التمسك بتلك الروح المتحفزة روح التخيل والتفكير بالصور Thinking Through Images or pictures وعندما ينجح المبدع فى الاحتفاظ بتلك الطزاجة التخيلية فإننا نكون بصدد ظاهرة استثنائية هى قدرته على الاحتفاظ بالكفاءة الاستدلالية فى تلك السن المتأخرة، وقد كان هذا أمرا مؤكدا ولكن أن يبعث فى عقله هذا النشاط التخيلى الإبداعى والخالى تماما من شبهة الاضطراب الذى أصيب به كبار السن فهذا هو الأمر الذى يمكن اعتباره ـ مجازيا ـ ضربا من ضروب المعجزات.

خاتمة

من خلال متابعتنا لمنطق الحلم فى مسيرة نجيب محفوظ الإبداعية نستطيع أن ندرك أن الأداء الإبداعى عند هذا المؤلف تحدد من بدايته من منطلق المنظومة التكاملية تلك المنظومة التى عرضناها فى أكثر من دراسة والتى تقف على قاعدة من التكامل النفسى عند المؤلف. . فالحلم الذى يصب فيه نجيب محفوظ إبداعاته ليس حلما فوضويا أو لغزا متناقض الدلالات ويحتاج إلى جهد المحلل النفسى لكى يستخرج خفاياه ومكنوناته ولكنه حلم إبداعى.

وإذا ما استخدمنا المنحى التكاملى استطعنا من ثَمَّ العثور على رموزه والتى تعتمد فى الأساس على أبعاد المنظومة التكاملية والتى تتأسس على مخزون الذاكرة وتتفاعل مع معطيات الوعى وتشرئب نحو المستقبل محملة على أجنحة الخيال ومن خلال التلاقح مع أبعاد (الأساس النفسى الفعال المعرفية والوجدانية والاجتماعية والجمالية) تتحقق لحظة التوهج الإشراقى. عندئذ يفيض الحلم فى أرقى صوره ويمكن القول: إن التوهج الإبداعى فى لقطة الحلم هى من وجهة نظرى مركز الأداء الإبداعى التى استخدم فيها المؤلف منطق الحلم الإبداعى، والذى هو فى أساسه آلية شائعة كما رأينا عند نجيب محفوظ ليس فى الأحلام الإبداعية فحسب ولكن فى معظم عطائه فى القصة والرواية.

بعض المراجع

١ ـ العربى درويش(١٩٨٩) الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ .
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

٢ ـ رجاء النقاش (١٩٩٨) نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواءجديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة .

٣ ـ عبداللطيف خليفة (٢٠٠٦) الحدس والإبداع، دار غريب، القاهرة .

٤ ـ فاروق عبد القادر (٢٠٠٦) عن الأصداء والأحلام ، مجلة الكتب وجهات نظر، مجلد ٨ ، عدد، ٩٣ص ص ٧٠ ـ ٧٥ .

٥ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٣) الإبداع وتنميته من منظور تكاملى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

٦ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٢) علم نفس الأدب ج ٢ ، دار غريب القاهرة .

٧ ـ مصرى حنورة (١٩٩٨)علم نفس الأدب جـ ١ دار غريب القاهرة .

٨ ـ مصرى حنورة (١٩٩٤) مسيرة عبقرية : قراءة فى عقل نجيب محفوظ مكتبة الأنجلو المصرية .

٩ ـ مصطفى عبدالغنى (١٩٩٤) نجيب محفوظ، الثورة والتصوف، الهيئة العامة للكتاب القاهرة .

١٠ ـ نجيب محفوظ(٢٠٠٦) رحابة حلم، مترجم عن الفرنسية، مجلة الكتب وجهات نظر، مجلد ٨ عدد ٩٣ ص ٨٢ .

١١ ـ نجيب محفوظ : انظر رواياته ومجموعاته القصصية وأحلامه، مكتبة مصر ودار الشروق ومجلة نصف الدنيا ومجلة أخبار الأدب والمواقع المتخصصة على شبكة المعلومات الدولية . Internet

١٢ ـ وفاء ابراهيم (١٩٩٧) الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

13 - Reber. A.s.c (1995) Dictionary of Psyholgy England. Middeses

الفصل الرابع عشر

التكاملية الإبداعية
فى رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ

مقدمة :

تتسم السيرة الإبداعية لنجيب محفوظ منذ بدأت بسمة جوهرية تكاد أن تكون فريدة فى الإبداع الروائى العربى ألا وهى ما يمكن أن نطلق عليه التكاملية الإبداعية. والتكاملية الإبداعية يشار بها إلى ذلك البناء الدينامى التفاعلى ذى الهدف والمغزى والذى يستمد قوته من الحركة فى اتجاه المستقبل.

ونجيب محفوظ عندما نتناوله كشخص هو نفسه نجيب محفوظ حينما نتناوله كفعل وسلوك وهو نفسه عندما نتناوله كمنتج إبداعى مطروح للقراءة والإطلاع.. وإذا ما كان ذلك كذلك كنا بإزاء منظومة ذات صدق فنى وحياتى وسلوكى من نوع فريد.. بمعنى أن الرجل قد تحققت فيه الثلاثية الإبداعية المعتمدة على ثلاثة أطراف هى :

أ ـ الوعى.

ب ـ الإرادة.

ج ـ الحركة فى اتجاه المستقبل.

والوعى هو حالة نفسية من المعرفة الذاتية والإحاطة الشخصية بالعديد من العناصر والمقومات، منها ما يخص الفرد ذاته ومنها ما يخص الواقع المادى المحيط ومنها ما يتعلق بالمعطيات الاجتماعية والثقافية، ومنها ما يتعلق بالصيرورة الزمنية وما يوازيها من صيرورة نفسية واجتماعية... فإذا تحققت وتجذرت تلك الحالة

للإنسان الفرد فقد امتلك الوعى. . وغير خاف بالطبع أن امتلاك الوعى درجات أو مستويات ولكل منا مستواه الذى قد يظل ثابتاً ولكنه فى معظم الأحيان يتحرك صعوداً وهبوطًا (لمزيد من التفصيل انظر مصرى حنورة، ٢٠٠٥، ص ١-١٢).

أما الإرادة وبدون الدخول فى تفاصيل فلسفية أو سيكولوجية فهى تعنى إجرائيّا فى سياقنا الحالى امتلاك الرغبة والقدرة على تحويل النية إلى فعل، وهو المعنى الذى يقترب مما أورده أبو حامد الغزالى فى إحياء علوم الدين (أبو حامد الغزالى، ١٩٩٤، ص ٥٥٨-٥٩٩).

أما الحركة فى اتجاه المستقبل فهى تعنى الدمج الموجه للوعى والإرادة لتحقيق فعل يخاطب المستقبل اعتماداً على تخيل ما هو كامن فى ضمير الغيب. ومن خلال دراستنا السابقة التى قمنا بها حول إبداعية نجيب محفوظ نستطيع الزعم بأن هذا المبدع قد تحققت له التكاملية الإبداعية المتمثلة ـ كما ذكرنا من قبل فى المنظومة الإبداعية التى جعلت نجيب محفوظ كشخص مواز تماماً فى خصائصه الإبداعية لنجيب محفوظ كفعل ومواز لنجيب محفوظ كإنتاج (انظر للمؤلف مسيرة عبقرية، قراءة فى عقل نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٤).

لقد توصلنا من قبل إلى أن نجيب محفوظ قد أخذ نفسه أخذاً جاداً خاصة بعد أن انتهى من دراسته الجامعية، عندما قرر الارتباط نهائيّا بالأدب تاركًا تخصصه الأصلى (الفلسفة)، حيث يقرر أنه على مدى عامين كان (بعد أن يعود من عمله الرسمى) يغلق على نفسه باب حجرته، قارئًا دارسًا متعمقًا لكل ما تقع عليه يداه من فنون الأدب قديمه وحديثه مع إيلاء اهتمام خاص لفن الرواية، والذى هو على الحقيقة فن غربى. . ويذكر نجيب محفوظ فى إجابته عن مجموعة من الأسئلة توجهنا بها إليه حول عملية الإبداع لديه، أن الذين حوله تصوروا أنه يصرف كل وقته وجهده فى التحضير لإحدى الشهادات الجامعية العليا ما بعد مستوى الليسانس.

وبعد هذا التجهيز تحققت للمبدع حالة من التهيؤ الإبداعى ـ يندر ـ أن تتحقق لسواه، والسبب هو أن الطريق الذى قدر له أن يمضى فيه، سواء كان عن تخطيط،

أو جاء كيفما اتفق، كان طريق الجدية والبذل والتعمق والنفاذ إلى لب الأشياء بدلاً من التفرج عليها من الخارج.

التوجهات الأيديولوجية لنجيب محفوظ:

كثيرة هى الأقلام التى حاولت أن تصنف الموقف الأيديولوجى لنجيب محفوظ.. ونجيب محفوظ نفسه يشهد المشهد التصنيفى لفكره وفلسفته فى هدوء يحسد عليه. لقد ترك الجميع يضربون على هدى أو على غير هدى.. وكان هو ببساطته وتلقائيته غير راغب فى الانخراط فى ذلك الزخم الذى لا يعنيه فى كثير أو قليل.. وبدلاً من كل ذلك راح يعمل تاركًا أعماله تقدمه ليس فحسب للجيل الحالى بل للأجيال القادمة أيضا (حنورة، ٢٠٠٦).

وتقديرى الشخصى أن أدقّ تصنيف لنجيب محفوظ هو أنه كاتب «مستقبلى» والكاتب المستقبلى هو ذلك الشخص المهتم بتوجيه رسالته إلى الجيل الذى يعيش فيه مخاطبًا فى نفس الوقت الضمير المستقبلى لدى كل من يهمه الأمر مستلهما تاريخ الإنسانية كلها (أولاد حارتنا) وتاريخ الحارة «ملحمة الحرافيش» وحكايات حارتنا».. والتاريخ المعاصر «الكرنك وأهل القمة واللص والكلاب» وضاربًا فى الماضى السحيق للوطن (كفاح طيبة وعبث الأقدار ـ ورادوبيس والعائش فى الحقيقة) ثم واقفا وقفة المتأمل وسط بانوراما تكاملية فى (أمام العرش) حيث استحضر كل من شارك فى صنع تاريخ هذه الأمة منذ ما قبل مينا وحتى أنور السادات واضعًا الجميع أمام مرآة العدل ليروا ماذا قدموا وماذا كانت نتائج ما تركوا للأجيال القادمة.

ولقد كان نجيب محفوظ دائمًا قادراً فى كل ما كتب على أن يستثمر المتصل الزمنى (الماضى والحاضر والمسقبل) كوعاء قادر على أن يعمق الرؤية ويفعِّل المغزى ويعرِّى الحقيقة ويحدد فى نفس الوقت طبيعة المآل.. من هنا فإننى أوثر أن أصنف هذا الكاتب فى فئة وحيدة ألا وهى أنه كاتب مستقبلى، بعيداً عن كل البطاقات التصنيفية المعهودة «واقعى، واشتراكى، وليبرالى، تصوفى، وجودى، كانطى.. إلخ» حيث إن المستقبلية تأخذ من كل تلك التصنيفات أوجز وأدق وأرقى ما فيها.. إنه يقف على أرضية صلبة تعتمد على تراث استوعبه استيعابًا عميقًا ويتعامل مع

حاضر هو فى حقيقته ابن شرعى للماضى ويَتشوَّف إلى المستقبل الذى لن يكون مُنبَتّاً الصلة بالماضى أو بالحاضر . . ومن هنا فهو دائم الخطاب إلى ما سوف يجىء وبل وهو راغب دائمًا فى التفاعل مع هذا القادم الذى لن يغيب أى أنه عابر دائمًا للحظة الراهنة مراهنا أبدًا على المستقبل، وهو الأمر الذى يتبدى واضحًا فى معالجته العبقرية للمتصل الزمنى فى رواية رحلة ابن فطومة.

نجيب محفوظ مع ابن فطومة :

فى سياق حديثه عن علاقته بأبطال قصصه يقرر نجيب محفوظ أن فى كل بطل من أبطال قصصه بضعة منه أو من غيره ممن يعرف، وهو حين يكون الشخصية فهو لا يخلقها من فراغ أو يأتى بها من العدم، بل لها دائمًا وجود فعلى وهو يستمد من هذا الوجود الفعلى بعض خصائص شخوصه الروائية، وغالبًا ما يوظف جزءًا من شخصيته فى بناء بعض تلك الشخوص . . . فعل هذا فى الثلاثية (كمال أحمد عبد الجواد) وفعل ذلك أيضا فى ميرامار (عامر وجدى) وفى قلب الليل (جعفر الراوى) . . . إلخ.

أما فى رحلة ابن فطومة فلا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن العامل الاستكشافى.

«أو حب الاستطلاع» كان هو نفس العامل الذى يمكن استخلاصه من مجمل أعمال وسلوك نجيب محفوظ كسمة محورية فى شخصيته وقيمة حاكمة فى نسقه القيمى وكعامل أصيل من عوامل بناء الأساس النفسى الفعال لديه. ودون الدخول فى تفاصيل تنظيرية يمكن الوقوف عليها من الدراسات المتخصصة (حنورة ٢٠٠٣ / ١٩٩٤، ١٩٩٠، ١٩٨٠، ١٩٧٩، سويف ١٩٧٠، محيى الدين حسين، ١٩٨٤) فإن هذه السمة سمة السلوك الاستكشافى وفى إحدى أهم خصائص المبدعين كانت دائما بمثابة المصباح المضىء فى إبداع نجيب محفوظ، ولا نعدو الحق إذا قلنا : إنها كانت أداة نجيب محفوظ فى إبداع رواية رحلة ابن فطومة والذى هو فى جانبه الاستكشافى المعادل الموضوعى لنجيب محفوظ. وإذا كنا فى الدراسة الحالية نسلط الضوء على هذا البعد فى رواية رحلة ابن فطومة فذلك لأنه كما ذكرنا يمثل الأساس النفسى الفعال فى العمل وإن كان كسمة ظل سائدًا فى كل أعمال نجيب محفوظ تقريبًا. لنمض مع نجيب محفوظ خطوة خطوة.

ابن فطومة والوطن: ـ

يقول نجيب محفوظ فى رحلة ابن فطومة ص ١٧ . . . انطويت على نفسى ذاهلاً وأنا أتساءل عن قلب حليمة (خطيبته التى انتزعوها منه ليتزوجها أحد الحكام) عن مشاعرها الدفينة . هل شاركتنى ألمى أو أن لألاء الملك أسكرها وبهر عينيها ؟ ووجدتنى فى وحدتى أقول لنفسى : خاننى الدين، خانتنى أمى (التى قررت أن تتزوج بعدما كانت أرملة) خانتنى حليمة (خطيبته) ألا لعنة الله على هذه الدار (الوطن) الزائفة . . ثم يواصل نجيب محفوظ (على لسان ابن فطومة أو قنديل محمد العنابى) : بدا كل شىء كالحًا وبدءًا من أبسط الأفراد مثل الشيخ عدلى الطنطاوى حتى الوالى نفسه مرورًا بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف .

وقرر ابن فطومة بعد صدمته فى أمه التى قررت الزواج وفى خطيبته (حليمة) التى طمع فيها سواه من أصحاب النفوذ قرر أن يقوم برحلة (لماذا ؟ من أجل الاستكشاف، وأى استكشاف؟!) إنه يحلم بمستقبل أفضل، لمن؟ ليس بالضرورة لنفسه، ولكن لمن سوف يأتون فيما بعد . يقول ص ١٨ :

«سأزور المشرق والحيرة والحلبة . . سأزور الأمان والغروب ودار الجبل . . أريد أن أعرف وأن أرجع إلى وطنى المريض بالدواء الشافى» وتلك الأماكن هى رموز لأوطان أو لثقافات يحاول المؤلف أن يستكشفها مقارنا إياها بثقافة وطنه من أجل تحديد الداء ووصف الدواء .

ابن فطومة فى دار المشرق :

فى ص ٢٣ يقول نجيب محفوظ على لسان بطله ابن فطومة « . . . كنت أحترم التجارة ولكنى آمنت بأن الحياة رحلة كما هى تجارة» على أن الرحلة هى رحلة فى الاستكشاف أى ذلك الجهد المبذول بمعاناة ودأب وصبر، وهى ليست كلها رخاء، بل هى كفاح ومجاهدة، وهى ليست ماضية فى خط مستقيم فكثيراً ما تتوقف أو تتراجع، وليس من الضرورى أن يكون ذلك بفعل عوامل خارجية .

(أى خارج ذات البطل) بل فى كثير من الأحيان تكون الوقفة أو الانتكاسة سببها

ذات الإنسان الفاعل ورغبته الشخصية وإرادته التى تتلون بلون عواطفه فى كثير من الأحيان . . لقد توقف قنديل محمد العنابى (ابن فطومة) أثناء رحلته بدار المشرق التى عشقها لأن عواطفه تعلقت بمحبوبة أنجب منها ، ولكن فى تلك الدار (أو الدولة) ليس هناك زواج بل علاقات جنسية حرة وأراد أن يغير عادتهم فيجعل الارتباط بالمرأة التى تعلق بها وأنجب منها ارتباطًا شرعيًا وفقًا للشريعة الإسلامية وفشل ، فأراد أن يربى أولاده تربية إسلامية فاتهم بأنه ينشئهم على الكفر وصدر أمر بطرده وترك دار المشرق فى رحلته إلى دار الحيرة تاركا رفيقته (عروسه) وأولاده منها .

خلال إقامته بدار الشرق يصف لنا المؤلف على لسان بطله (ابن فطومة كل ما رآه سواء كان سيئًا سلبيًا أو حسنًا إيجابيًا مع المقارنة بالطبع بما هو موجود فى دار الوطن . لنقرأ معًا ص ٤٠ حيث يقارن ابن فطومة بين دينه (الإسلام) ودين أهل المشرق (الذين يعبدون القمر) . ومن حوار بينه وبين الكاهن فى ديار المشرق نقرأ :

ـ لست أول مسلم أحادثه إنى أعرف عنكم أشياء كثيرة . . . ديننا لا يدعى ما لا يستطيع تطبيقه . . . إننا نراه ونفهم لغته (القمر) . هل ترون إلهكم ؟

ويقول ابن فطومة لنفسه ردا على كلام الكاهن «ديننا عظيم وحياتنا وثنية» .

وغير خاف بالطبع الإيحاء النقدى الذى يسوقه نجيب محفوظ على لسان ابن فطومة . . لقد أعجبته بعض مناحى الحياة فى دار المشرق . . . الحرية والبساطة والفرح ولكن هناك الاستعباد والأوامر العلوية وإباحة العلاقة الجنسية ، وبالطبع ليس هذا كل ما لم يعجب ابن فطومة فى تلك الديار ، ولكن هناك ما أعجبه أيضا . . لقد كانت إقامته فى دار المشرق بمثابة استخدام المنهج الأنثروبولوجى الذى يعتمد على «الملاحظة بالمعايشة» فى رصد كثير من الظواهر السلبية والإيجابية فى تلك الديار المتخيلة ، والتى ليس من الضرورى أن تكون ديارًا واقعية ، بل من الممكن القول : إنها ديار قابعة فى قلب المؤلف أو لنقل : إنها الحلم الذى يسكنه حينا ليفرزه رحيقًا سائغًا للناهلين (انظر نجيب محفوظ ، ٢٠٠٦) .

ومن نافلة القول بالطبع القول بأن تلك الديار المتخيلة هى معادل مكافئ لديار يعرفها نجيب محفوظ حق المعرفة ، بل ولم لا نحدد بوضوح أنها بضعة من وطنه

الذى يسكنه أو أنها شريحة مقتطعة تعمل بمثابة (عينة ممثلة) لقطاع من البيئة المحيطة، يسلط عليها المؤلف الضوء، بل ويستخدم مجهره الإبداعى لتكبير الصورة مرات ومرات لتتضح لنا المفردات المتخفية وراء أستار موهومة كلنا يعرفها، ولكنه يتحاشى التعامل معها بوعيه وإرادته، ربما لأنه عاجز أو محبط ولا مبال أو راضٍ ومستفيد من الوضع المستقر، أو ربما كان هو الكسل الجامد البليد.

أين ابن فطومة فى دار الحيرة؟

يخرج ابن فطومة مطرودًا من دار المشرق بعد أن جردوه من زوجته وأولاده (عروسه) متجهًا إلى دار الحيرة.

ودار الحيرة هى رمز لديار شمولية الحكم، الحاكم فيها هو الإله، وتحته صفوة هم نوابه فى الملكية والتصرف، ثم مجموعة أخرى من العبيد يليهم الحيوانات ثم الجمادات (ولنتذكر الأساس الفلسفى لهذا التقسيم فى جمهورية أفلاطون ثم على نحو ما لدى أرسطو). . الحياة فى دار الحيرة منظمة ولكن بلا حرية. الإرادة فيها للملك الإله والسيطرة للحكيم (أو الكاهن أو المنظر ثم الخير كله للصفوة والباقون يأكلون ويعملون ويقاتلون ويهتفون للانتصارات وللإله الحاكم العادل رغم ما هم فيه من بؤس واحتراق، وفى غربة واغتراب. وفى إطار المقارنة بين بلده «دار الإسلام» ومقر استضافته دار الحيرة يقول مخاطبًا «على البعد» أستاذه الشيخ مغاغة:

- أيهما أسوأ يا مولاى، من يدعى الألوهية عن جهل أم من يطوع نفسه لخدمة أغراضه الشخصية!!

وتغزو جيوش «دار الحيرة» دار المشرق التى بها «عروسه وأولادها» (زوجة ابن فطومة التى فرقوا بينها وبينه) تعللاً بتحريرها من حكامها الأسياد (الخمسة) و ينتصر جيش الحيرة على المشرق ويعود بالثروة والأسرى والسبايا ومنهم (عروسه) ولكن بدون الأولاد الذين يبدو أنهم ماتوا أو ضاعوا . . ويشترى ابن فطومة (عروسه) من سوق السبايا منتصراً فى المنافسة على حكيم دار الحيرة (ديزنج) ولكن ديزنج الحكيم لا يستكين ويدبر مكيدة لابن فطومة يسجن بها ويجرد من ممتلكاته بما فيها (عروسه)

وبعد مدة عشرين عامًا معتقلاً يحدث انقلاب فى دار الحيرة ويجد ابن فطومة أمامه فى المعتقل ديزنج الحكيم الذى سجنه، ويصدر عفو ويخرج من السجن، ويمنى النفس بلقاء (عروسه) أم أولاده. التى غادرت من الحيرة إلى الحلبة (هاربة) بعد الانقلاب فهل يتحقق له ما يريد أو أنه اليأس؟ هل يعود إلى الوطن ويقطع الرحلة أم يواصل؟ يقول قنديل محمد العنابى (ابن فطومة) «لن ألتفت إلى الوراء بدأت رحالة وسأظل رحالة، وفى طريق الرحلة أسير، إنه قرار وقدر، خيال وفعل بداية ونهاية، فإلى دار الحلبة وما بدها حتى دار الجبل... ترى كيف تبدين اليوم يا عروسة وأنت بنت أربعين.. لنلاحظ أن السلوك الاستكشافى ما زال مسيطراً على فكر ابن فطومة الذى تنتهى إقامته فى دار أو ديار الحيرة بعد سجن استمر عشرين عامًا وبعد لقاء عابر مع قرينته (عروسه) وبعد أن عايش المسجونين من أمثاله ودعاة الحرية وحاملى لواء العدل والتقدم يقول: «أدركت أن ما يجمعنا (المسجونين) هو جرائم العقائد السياسية.. وإنى واجد فى ذلك شيئًا من العزاء إن أمكن لمثلى أن يتعزى. إنهم مجموعة نادرة من «الأحرار» الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة سمعوا حكايتى فعلق أحدهم عليها قائلاً: (حتى الغرباء).. كانت جريمتهم أنهم نقلت عنهم تساؤلات ناقدة لبعض التصرفات الشاذة التى تمس العدالة أو حرية الإنسان «ويواصل قائلاً وحامت أفكارنا حول وضع الإنسان فى هذا العالم.. لا يوجد بلد سعيد.. الشكوى هى لغة الإنسان المشتركة» (ص ٧٤ ـ ٥ ـ ٧٥).

هكذا يواصل نجيب محفوظ رحلته الاستكشافية فى الزمان والمكان ولكن همه الدائم هو حياة الإنسان داخل متصل الزمان والمكان... وما يشغل باله دائمًا وفى جميع أعماله هو سعادة هذا الكائن ودفاعه دائمًا عن العدل والحرية أو لنقل عن امتلاك الإنسان لوعيه حول العدل والحرية وكفاحه الدائم من أجل اقتناص الأمل الذى هو ضالته وهدفه، والذى هو دائمًا فى انتظارنا فى الغد نسعى وراءه دون كلل مستكشفين بوارق الأمل من خلال رحلتنا الممتدة زمانيًا والمتحققة مكانيًا. لنواصل مع قنديل محمد العنابى (ابن فطومة) أو بوضوح أشد مع نجيب محفوظ الرحالة من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان، وهو قابع فى قاهرته قلبه معها وعقله رحالة جوال.

ابن فطومة فى دار الحلبة:

الحلبـة هى دار أو ديار أو دولة الحرية (ص ٨٣) هل هذا هو المقصود حقًا أو أنه رمز يومئ إلى شىء آخر ؟ من المؤكد أن هناك مستويات متعددة فى الكتابة الإبداعية عمومًا وعند نجيب محفوظ على وجه خاص، فى دار الحلبة كل شىء منسوب للحرية ومحكوم بقانونها . . الحرية فى كل شىء فى الدين والعمل والتجارة . . . إلخ .

فى تلك الدار سمع ابن فطومة الأذان (الله أكبر) لأول مرة منذ غادر بلده دار الإسلام من خمسة وعشرين عامًا . . استأنس بالأذان وهرول إلى حيث مصدره وهو جامع قريب صلّى وتَعرَّف على إمام المسجد الشيخ حمادة السبكى من أهل الحلبة الصميمين . . قاد خطاه . . عرفه بأسرته التى منها ابنته سامية طبيبة الأطفال . . مناخ عائلى ممتاز مسلمون نعم ولكنه إسلام آخر، إسلام بلاد الحلبة أو إسلام مع الحرية .

وتجرى هنا المقارنة أيضًا بين إسلام دار أهل الحلبة وإسلام دار الإسلام . . وكان الحديث عن إباحة الشذوذ الجنسى . . فى إطار مناخ الحرية . . قال ابن فطومة :

ـ هذه حرية جاوزت الحدود الإسلامية ويرد الشيخ السبكى :

ـ ولكنها مقدسة أيضًا فى إسلام الحلبة، ويرد ابن فطومة :

ـ لو بعُث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب فى إسلامكم . . ويرد الشيخ السبكى :

ـ ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟

ويعقب ابن فطومة فى نفسه : آه صدق الرجل وأذلنى تساؤله . . ويقول لمحدثه :

ـ من أجل ذلك قمت برحلتى يا شيخ حمادة، أردت أن أرى وطنى من بعيد وأن أراه على ضوء بقية الديار لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة . . ولنلاحظ هنا محورية السلوك الاستكشافى و المقارنة الحضارية فى حديث ابن فطومة . وتمضى الأيام ويتزوج ابن فطومة من ابنة شيخه الجديد الشيخ حمادة السبكى، وينجب منها عدة أطفال ويشاركه فى عمل تجارى . . ولكنه لم ينس أنه رحالة

وأن أداته هى التساؤل المستمر وحب الاستطلاع كما ذكرنا من قبل والذى هو قيمته الحاكمة . . . يبحث عن حكيم هذه الديار . وحين يقابله يقول له الحكيم :

ـ لقد صنعناها (حياتنا) بأنفسنا . . لا فضل فى ذلك لإله آمن مفكرنا الأول بأن هدف الحياة هو الحرية ومنه صدرت أول دعوة للحرية وراحت تتسلل جيلاً بعد جيل . . بذلك اعتبر كل تحرر خيراً وكل قيد شرّاً . أنشأنا نظامًا للحكم حررنا من الاستبداد وقدسنا العمل ليحررنا من الفقر وأبدعنا العلم ليحررنا من الجهل وهكذا . . وهكذا . . طريق طويلة بلا نهاية . . دينى إلهه العقل ورسوله الحرية .

ويتناقش ابن فطومة مع كثيرين حول الأخلاق والخير والشر ومبدأ الجهاد . . . وغير ذلك ، وينتهى النقاش إلى أن دين دار الإسلام فيه كل المثل ولكن أهله أضاعوه .

وبعد حين تصادفه (عروسه) حلمه المستمر والذى ما إن يعثر عليه حتى يضيع منه . هذه المرة وجدها وقد تزوجت من بوذى هندى بعد أن هربت من دار الحيرة . عرف أنها ستغادر إلى دار الأمان ثم إلى دار الجبل (اليوتوبيا الموعودة) ثم منها إلى الهند . . ودعها . . وعاوده الحنين للسفر . . وبعد عام ترك أسرته فى رحلته التالية إلى دار الأمان استعدادًا للرحيل إلى دار الجبل .

ـ ولنلاحظ هنا أن الشوق إلى الرحيل والبحث عن المجهول وحب الاستطلاع كانت هى الأمور المحورية فى حياته دون بديل . ليست كأهداف فى ذاتها ولكن من أجل غاية أكبر ألا وهى صلاح حال أمته فى دار الإسلام .

ابن فطومة فى دار الأمان:

فى دار الأمان (ص ١١٩) وجد ابن فطومة نفسه فى ديار معاكسة تمامًا لديار أو لدار الحلبة . لا توجد حرية بل فقط العدالة . . لقد تم وضع الحرية تحت المراقبة ، ومنذ وطئت قدماه تلك الديار وهو مراقب ، وكل شىء منضبط . . الكل يعمل ، إلا الأطفال والشيوخ أولئك يحظون بالرعاية الكاملة .

عينوا له مرشدًا أو مرافقًا أو رقيبًا يقيم معه ليل نهار حتى فى حجرة النوم ، بل

وأيضًا فى دورة المياه لا بد أن يدخل معه. . وتحمل قنديل محمد العنابى (ابن فطومة) فى سبيل المعرفة وحب الاستطلاع ونشدان الحكمة. . عرف أن الدولة قامت بعد ثورة ضد ملاك الأرض وأصحاب المصانع والحكام المستبدين. . يقول ابن فطومة (ص ١٣٠).

«وتذكرت ما أخبرنى به أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى فى دار الإسلام (التى هى وطنه) من أنه لم يستطع أن يواصل رحلته بسبب نشوب حرب أهلية فى دار الأمان. وتذكرت أيضًا تاريخ الحلبة الدامى فى سبيل الحرية. . وهل كان تاريخ الإسلام فى دارنا دون ذلك دموية وآلامًا ؟ فماذا يريد الإنسان؟ وهل هو حلم واحد أو أحلام بعدد الدور والأوطان ؟ وهل حقّا وجد الكمال بدار الجبل؟ تساؤلات مستمرة يجاوز بها نجيب محفوظ مقام السكون للدخول فى مقام الترحال ويتجول ابن فطومة مع مرافقه أو رقيبه (فلوكة) فى دار الأمان يدرس أهلها ونظمها ومبادئ الحياة فيها والنظام الرئاسى والسلطة. . كل شيء أساسه القانون والنظام وليس الحرية كما يقول له فلوكة:

- انظر إلى الطبيعة أساسها القانون والنظام لا الحرية - فيرد ابن فطومة:

- ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائما إلى الحرية. ويرد فلوكة:

- إنه صوت الشهوة والوهم لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا بالعدل، فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة. ويرد ابن فطومة:

- أهذا ما يأمركم به دينكم؟ ويرد فلوكة:

- نحن نعبد الأرض باعتبار أنها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته. . وهى لم تفعل لنا شيئًا، ولكنها خلقت لنا العقل، وفيه الغنى عن أى شيء آخر. دارنا هى الدار الوحيدة التى لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات!!

- عند هذا الحد يستغفر ابن فطومة ولكنه يتذكر بلاده ويتذكر ما آل إليه دينه وأهل دينه يقول «. . . ولكن ساءنى أكثر ما آل إليه حال الإسلام فى بلادى. . فالخليفة لا يقل استبداداً عن حاكم دار الأمان، وهو يمارس انحرافاته علانية،

و الدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل . . أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذى لا يحمد على مكروه سواه» ص ١٣٣ .

مرة أخرى نلاحظ أن ابن فطومة دائم المقارنة بين مشاهداته فى ديار الغربة وبين بلده . . ما آل إليه حالنا فى مواجهة ما هو عليه حالهم . . ورغم فساد معتقداتهم الدينية إلا أن ممارستهم الحياتية هى الأفضل . . فيها قيم إيجابية، فيها العدل هنا، وفيها الحرية هناك، وكل يؤمن بمبادئه ويطبقها بجدية . إلا عندنا، المبادئ سامية والدين عظيم . . ولكن الممارسات فى أسوأ حال .

ويواصل ابن فطومة مشاهداته فى دار الأمان إلى أن طرأ طارئ جديد وهو احتمال قيام الحرب بين دار الأمان وجيرانها . . ومرة أخرى يعد ابن فطومة العدة للرحيل . . ويعلم وهو فى حاله تلك أن (عروسه) حلمه الدائم كانت فى دار الأمان ومات عنها زوجها ورحلت إلى دار الغروب من ثم قرر ابن فطومة الرحيل . ولنلاحظ دائمًا أنه مشدود بأمرين فى رحلته ـ عروسه ودار الجبل ـ الرغبة واليوتوبيا الموعودة أو الدنيا والآخرة أو الصورة والهيولى . . إلى آخر ما يمكن تصوره من رموز ثرية ومحتملة فى رحلة ابن فطومة التى هى فى ذات الوقت رحلة نجيب محفوظ من الشك إلى اليقين يقوده التساؤل الدائم وحب الاستطلاع المستمر . ويغادر إلى محطته ما قبل الأخيرة إلى دار الغروب ممنيًا نفسه بجائزة الرحلة . . . دار الجبل .

ابن فطومة فى دار الغروب :

دار الغروب فى رحلة ابن فطومة ذات مذاق خاص، تلك الدار أو لنقل بمصطلحات الصوفية هذا المقام هو مقام ما قبل الوصول . . فإذا ما افترضنا أن المحطات التى توقف فيها ابن فطومة من قبل كانت بمثابة الأحوال فإن وصوله إلى دار الغروب، يمثل انعطافة مهمة فى مسار رحلته . . فى تلك الدار سنلاحظ أنه على حافة الوصول، بعد أن قطع من الرحلة شوطًا طويلاً أو لنقل أشواطًا عدة وعانى فى كل شوط ما عانى، وكانت عذاباته ومعاناته مما لا يقدر عليه ولا يطيقه إلا ذوو الهمم الأفذاذ . . . حقًا لقد خلق الإنسان فى كبد، وما هذه الدنيا إلا رحلة للمعاناة، والذى يأخذها مأخذ الجد كما فعل ابن فطومة بدءا من العشرين وحتى

وصـوله إلى أرذل العـمر قـبل أن يصل إلى دار (الـغروب)، مـثل هذا الشـخص هو الذى يسـتحق جائزة الوصـول. وربما كـانت كلمـة (الغـروب) التى سـمي بهـا نجيب مـحفـوظ تلك الدار مما يشـير إلى ما تبـقى فى حياة ابن فطـومـة (أو المؤلف) من عـمر أدى إلى الحالة السيئة التى يعيشها.

لنقرأ مع ابن فطومة بعض مشاهداته فى دار الغروب.

دار الغـروب ليست كـأى دار. . إنهـا دار بلا حـراس. . فيـهـا الشـمس أجـمل الشـموس فـهى نور بلا حرارة أو أذى يزفها، نسيم عليل ورائحة طيبة. . وراح ابن فطومة بعد وصـوله إلى الغروب يتجول فـيها فرأى ما لا عين رأت ولا خطر على قلب بشر. . ولكنه لـم ير ناسًا فى طريقه، كأنهـا دار أو ديار بلا بشر. . وبعد لأى رأى رجلاً، ولكنه لم يستجب لدعوة ابن فطومة للتواصل اللفظى معه. . وتركه إلى آخر ولقى نفس الاستجابة ثم ثالث ورابع. كل البشر هنا بلا حراك كأنهم تماثيل فى جلسـاتهم النمطية. . مـاذا حل بهم ؟! وقص ابن فطومـة على شيخ القـافلة مـا لاقى فى الديار. . فقـال له: إنهـا جنة الغـائبين. . إنهم منصـرفون عن دنيـاهم إلى واقعهم الداخلى. . ثم قال له يوجد شيخ هو الوحيد الذى يستطيع أن يدلك على ما تريد. . وسعى ابن فطومـة إلى الشـيخ. . يقـول ابن فطـومة عن لقائه بالشـيخ. . «رفعت راحتى إلى جبينى تحية وقلت: إنك ضالتى يا مولاى. فسـألنى. . قادم جديد ـ أجل. . مـاذا تريد ؟ـ رحـالة يمضى من دار إلى دار وراء المعرفـة. ولنلاحظ هنا أن الهدف المحدد عند ابـن فطومة هو السعى إلى المعرفة، ولكن الشيخ يرد عليه قـائلاً «غادرت دارك للمعرفة ولكنك حدت عن الهدف مرات، وبددت وقتًا ثمينًا فى الظلام، وقلبك موزع بين امـرأة خلفتـها وراءك وامرأة تجد فى البـحث عنها. وفوجئ ابن فطومة بهذا الذى يقرأ الغيب. وهكذا يتقدم ابن فطومة خطوة جديدة فى طريق المعرفة. . . إنها المعرفة اللدنية التى يصطنعها الصوفية والزهاد وأصحاب المواجيد الخاصة، وقلة من أهل الفن الذين عندما يستغرقون فى أعمالهم تتحقق لهم حال شبيهة بالتى تتحقق للطبقة الواصلة من أهل التصوف.

وبعد جـولة من الاختبـارات انخرط ابن فطومة فى المنظومة التدريبية التى يقودها الشيخ الذى يقول له واصفًا مـا يقوم به مع الحـائرين من أمثاله الذين يسعـون إلى دار

الجبل «حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق . . باب الصبر على مرارة البلوى لإدراك حلاوة النجوى . . . جميعهم مهاجرون من شتى الأنحاء يجيئون إعراضًا عن الهواء الفاسد، وليعدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل . . عليك أن تعد نفسك مثلهم . . كل شيء يتوقف عليهم إني أدربهم بالغناء تمهيداً للطريق، ولكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوة الكامنة فيها في كل إنسان كنوز مطمورة عليه أن يكشفها خاصة إذا أراد أن يزور دار الجبل . . إنهم هناك يعتمدون على هذه الكنوز فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف» .

ويستمر ابن فطومة يحاور الشيخ الذى يؤنبه على هربه من أجل امرأة يقول له : إنك من الهاربين تعللت بالرحلة فراراً من الواجب .

لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه، ومنهم من خسر زهرة عمره فى السجن فى سبيل الجهاد لا بسبب امرأة .

ويستمر ابن فطومة مع الشيخ يتلقى التدريبات الروحانية بغية الوصول إلى مقام الانعتاق حيث يكون بمقدوره الطيران بلا أجنحة، ولكن تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن .

تقوم دار الأمان باحتلال دار الغروب تخوفًا من دار الحيرة . . ويأمرون الجميع إما بالانخراط فى العمل وفقًا للنظام أو الخروج من دار الغروب فوراً وإلا اعتبروا من الأسرى . . عندئذ يقرر ابن فطومة الرحيل مع الراحلين إلى دار الجبل على الرغم من نقص التدريب واحتمال مواجهة المخاطر والمعاناة . . وينطلق ابن فطومة فى الطريق مواصلاً رحلته إلى دار الجبل . . ولنلاحظ هنا حديث الشيخ عن دار الجبل باعتبارها الدار التى يؤمها القاصدون بعد انتهائهم من أدوارهم الأولى ؟!!

ابن فطومة على مشارف دار الجبل:

بعد سفر مجهد يقترب ابن فطومة من الهدف : دار الجبل، إنها تلوح على البعد فوق قمة جبل . . يراها كأنها سراب ولكنه يراها حقيقة على البعد . . يقول «وجعلنا نسير بالنهار ونعسكر فى الليل حتى بلغنا السطح بعد انقضاء ثلاثة أسابيع . كان سطحًا عريضًا غزير الأعشاب وعند حافته قال الشيخ، وهو يشير بيده : هاكم دار الجبل .

كان يشير إلى جبل آخر يفصل بينه وبين الجبل الأخضر صحراء. . وعلى سطحه قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب والمبانى تنطق بالعظمة والسمو. نظرت صوبها بذهول وافتنان. . لم تعد حلمًا ولكنها حقيقة وحقيقة قريبة. . !!

ومضى مع القافلة فى عجلة من أجل سرعة الوصول. . ولكن الصحراء تمتد ويظل الهدف بعيدًا. . عندئذ يقرر ابن فطومة أن يكتب ما يريد فى دفتره ويعهد به إلى أحد العائدين ليسلمه إلى أمه أو إلى أمين دار الحكمة فى بلده ليقرءوه، وإذا قدر له أن يعود من دار الجبل فيمكن أن يفرد دفترًا آخر يسجل فيه ما رآه فى دار الجبل.

ويختتم نجيب محفوظ رواية رحلة ابن فطومة بأن هذا كان آخر ما سجل ابن فطومة عن رحلته، فهل يظهر مجلد جديد يحكى فيه ابن فطومة بقية الرحلة فى دار الجبل ؟ لم يرد ذكر فى أى كتاب من كتب التاريخ لصاحب الرحلة بعد ذلك.

والمطاف:

هذه هى رحلة ابن فطومة سطرها نجيب محفوظ ليخاطبنا على عدد من المستويات السيكولوجية، ويمكن لى شخصيًا تصورها على النحو التالى:

أ- المستوى المعرفى أى السعى إلى المعرفة - كما قرر لى فى عدد من اللقاءات (حنورة، ١٩٩٤).

ب- المستوى الحياتى، كما قرر فى إجابته عن أسئلة وجهها إليه الباحث الأمريكى شاكزنتميها لى (Mihalyi, 1996 P. 94).

ج- المستوى الأدبى أى باعتبارها هدفًا إبداعيا.

والرحلة كما هو واضح رحلة فى معالجة السلوكيات الحضارية المقارنة فهو يقارن الأديان والعبادات والأخلاق والنظم السياسية والمعارف والأيديولوجيات، ثم هو أيضًا يتنقل من حضارة إلى حضارة ومن واقع اجتماعى إلى واقع آخر، ومن واقع نفسى إلى واقع جديد. . وهو فى كل التطورات التى تحدث له يترقى من حال إلى حال و من مقام إلى مقام، وما إن يستقر فى مقام حتى يجد نفسه راغبًا أو

مضطراً إلى مغادرته سعيًا وراء حال آخر وللدخول فى مقام جديد . . وعينه دائمًا على دار الجبل، وهدفه تحقيق الحلم أو تجسيد اليوتوبيا والعودة إلى داره الأولى دار الإسلام لعل وعسى.

لقد بدأ نجيب محفوظ روايته باستهلال له مغزاه يقول فيه :

«الحياة والموت، الحلم واليقظة محطات للروح الحائر، يقطعها مرحلة بعد مرحلة، متلقيًا من الأشياء إشارات وغمزات، متخبطًا فى بحر الظلمات، متشبثًا فى عناد بأمل يتجدد باسمًا فى غموض. عم تبحث أيها الرحالة ؟ أى العواطف يجيش بها صدرك؟ كيف تسوس غرائزك وشطحاتك؟ لم تقهقه ضاحكا كالفرسان؟ ولم تذرف الدمع كالأطفال، وتشهد مسرات الأعياد الراقصة، وترى سيف الجلاد وهو يضرب الأعناق، وكل فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله الرحمن الرحيم؟ . . . إلخ.

ويستمر نجيب محفوظ أو الراوى ابن فطومة فى تقديم واقعه النفسى للقارئ يقول . . سأعشق ما حييت نفثات العطارين والمآذن والقباب والوجه الصبيح يضىء الزقاق . . . إلخ. ثم يدلف إلى واقعه الإجتماعى وسيرته الذاتية ثم يتقدم بعد ذلك عازما الزواج . . ولكن العثرات تبدأ ويسرقون منه حبيبته وتتزوج أمه من شيخه . . ويقرر الرحيل بعد أن يسمع من شيخه كلامًا جميلاً عن حلاوة الترحال.

وتبدأ الرحلة كما ذكرنا وكما عشناها مع نجيب محفوظ متنقلاً من حال إلى حال ومن دار إلى دار أخرى وكانت البداية كما رأينا بداية منبئة بما سوف يجىء (الحياة والموت . . الحلم واليقظة، محطات للروح الحائر يقطعها مرحلة بعد مرحلة).

إذن هى المحطات . . ولقد كانت رحلة مليئة بالرؤى والمواجيد والأشواق . . حلق نجيب محفوظ بها وبنا فى سماء الأداء الإبداعى بنفس التكاملية التى حلق بها فى أعماله الأسبق من تلك الرواية، ولكنه هنا تكاملت لديه الآلية الإبداعية التى أطلقنا عليها «المنظومة التكاملية» . . فكل المراحل التى قطعها المؤلف كانت بمثابة التنويعات على اللحن الأساسى . . حب المعرفة وحب الاستطلاع والسعى إلى الامتلاء بالنشوة وإلى امتلاك الحقيقة، وقد تحقق له ما أراد وحقق للقارئ نفس الامتلاء «بالنشوة» ونفس الامتلاك «للحقيقة» وهى عموما حقيقة نسبية (إن جاز التعبير).

لقد مضى نجيب محفوظ يحفر فى بئر المعرفة طبقة بعد طبقة وهو حريص على أن يتحقق له الوعى المحيط بما يريد، من أجل أن يقدم هدفه لقارئه فيحدث التكامل بين الوعى والحرية من خلال امتلاك الوعى العميق والشامل بمتناقضات المشهد السياسي والثقافى والاجتماعى. . وكان نجيب محفوظ دائم التحريض على تحفيز الإرادة النائمة والانتقال بها من طور النية إلى مقام الانطلاق.

وكان دائم الخطاب نحو المستقبل: بامتلاك الوعى وتحفيز الإرادة هدفه فى النهاية هو التحرك نحو المستقبل لتصحيح الواقع الردىء والسمو فوق التناقض البغيض، ومعانقة الحلم الذى به تتحقق سعادة الإنسان فوق هذه الأرض التى امتلأت جوراً وتشبعت ظلماً. بهذه الثلاثية الفعالة يتحقق للإنسان واقع أفضل، شريطة أن يمتلك الأدوات المناسبة والمتمثلة فى تحول النوايا إلى إمكانيات وقدرات ومهارات وأفعال. . ولقد كانت الرحلة من أولها إلى آخرها محاولة فى هذا الطريق الذى سلكه المؤلف، والذى تحققت من خلاله فى الرواية التكاملية الإبداعية الحقة، وكان بإنجازه الإبداعى قادراً على أن يخوض بنا فى سحيق الأعماق وقادراً أيضًا على أن يحلق معنا فى شاهق الآفاق، دون أن يفقد هو توازنه أو يجعلنا فى وضع قلق. وقد نجح فى أن يشحذ توترنا لنزداد كفاءة و لكى يتعمق وعينا الإبداعى فى ذات الوقت.

لنقرأ معًا ما دونه شاكزنتميهالى على لسان نجيب محفوظ فى دراسته عن الإبداع وتدفقه لدى مجموعة من كبار مبدعى العالم. (Mihalyi, 1996/ P. 67) «إننى أحب عملى بأكثر مما أحب ما يدره العمل وإننى أكافأ بالعمل بصرف النظر عن نتائجه».

ومقصد نجيب محفوظ هنا شأنه شأن غالبية كبار المبدعين (على الحقيقة) هو أن العمل الإبداعى فى ذاته هو موضوع اهتمام المبدع، إنه هو الجائزة وهو المكافأة. . خاصة إذا أحس المبدع أنه بعمله يحقق هدفه الذى سعى إلى تحقيقه من خلاله. . وهو الهدف الذى يؤكد نجيب محفوظ دائمًا على أهميته: إنه الرسالة إلى الآخر (إلى المتلقى). . وهذا لا يتناقض بالطبع مع استمتاعه الشخصى بالعمل كمتعة خالصة ولنلاحظ أن البعد الاستمتاعى هو رابع الأبعاد المكونة للمنظومة الإبداعية (حنورة، ٢٠٠٣ ص ص ١٥-٤٠).

لقد حقق المؤلف المعادلة الصعبة فى إبداعية العمل كواقع فنى جميل وممتع له هو شخصيًا وكرسالة موجهة إلى الآخر مخاطبة ثقافة اليوم وثقافات ما سوف يأتى بعدنا من أجيال. . وفى جميع الأحوال لكى تتحقق هذه الرسالة من خلال تلك المنظومة الإبداعية المؤلفة فى شكل رواية كان طبيعيًّا أن تتكامل لدى المؤلف كل المقومات الإبداعية التى تقوده إلى إنجاز مهمته بامتلاك (الأساس النفسى الفعال) الذى سبقت الإشارة إليه والذى يصير بعد ذلك أداة تشكيل مفردات العمل بل ويصير هو نفسه «القالب والمضمون» للناتج الإبداعى، وهو ما تحقق بالفعل فى رواية «رحلة ابن فطومة» على النحو الذى قدمناه: عملاً تكامليًّا تحققت فيه كل مظاهر ومضامين المنظومة التكاملية المعرفية والوجدانية والاجتماعية والجمالية التشكيلية، وكانت الواجهة القائدة للأداء الإبداعى فى تلك الرواية هى السعى الدائب إلى المعرفة والمجاهدة المستميتة فى سلوك استكشافى من معلوم إلى مجهول، بوعى محيط وإرادة نافذة وحركة متوجهة إلى المستقبل الموعود.

بعض المراجع

١ ـ أبو حامد الغزالى (١٩٩٤) إحياء علوم الدين، الجزء الرابع، القاهرة، دار الحديث.

٢ ـ محيى الدين أحمد حسين (١٩٨٤) القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القاهرة.

٣ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٦) الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ، مؤتمر اتحاد الكتاب العرب، القاهرة ٢١ - ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٦.

٤ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٥) الشخصية والصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.

٥ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٣) الإبداع وتنميته من منظور تكاملى، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.

٦ ـ مصرى حنورة (٢٠٠٢) علم نفس الأدب، المجلد الثانى، دار غريب، القاهرة.

٧ ـ مصرى حنورة (١٩٩٨) علم نفس الأدب، المجلد الأول، دار غريب، القاهرة.

٨ ـ مصرى حنورة (١٩٩٤) مسيرة عبقرية: قراءة فى عقل نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٩ ـ مصرى حنورة (١٩٩٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة.

١٠ ـ مصرى حنورة (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١١ ـ مصطفى سويف (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة.

١٢ ـ نجيب محفوظ (٢٠٠٥) رحابة حلم، مجلة الكتب وجهات نظر، مجلد ٨، عدد ٩٣ ص ٨٢.

١٣ ـ نجيب محفوظ (١٩٨٩) رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر، القاهرة

١٤ ـ Csikszentmihalyi, Mihaly (1996) Creativity Happerpemnial, Newyork.

* انظر أيضًا روايات نجيب محفوظ وقصصه بدءا من رواياته الفرعونية حتى آخر أعماله أحلام فترة النقاهة مرورًا بأعماله الكلاسيكية: الثلاثية وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش.. إلخ. ومعظمها منشور بمكتبه مصر ودار الشروق بالقاهرة.

وثـــائـق خاصة بمنـــح
جـائـزة نـوبـل لـنـجيب محفـوظ

ملاحـق وثائق خاصة بمنح
نجيب محفوظ جائزة نوبل

مقدمـــــة :

كان حدثا مدويا طيبا مثل أحداث قليلة هزت المجتمع المصرى منها حدث عبور الجيش المصرى قناة السويس وحدث تعيين بطرس غالى أمينا عاما للأمم المتحدة، وحصول أحمد زويل على جائزة نوبل. اهتز المصريون والعرب جميعا وبدأنا نشعر أننا مازلنا جزءا من خريطة الكون لأننا كنا قبل هذا الحدث نشعر أننا أمة من المهمشين والمهمشات، ولم يخطر ببال أى منا أن أحدنا سينال أى ذكر أو تميز على هذا المستوى العالمى.

لقد عمت الفرحة جميع الأنفس، وتحفزت الأفئدة واشرأبت العقول، ولمَ لا يتكرر الحدث، وقد تكرر بالفعل بعد ذلك بأعوامٍ قليلة حين حصل أحمد زويل على جائزة نوبل فى العلوم.

وربما كان من المهم فى هذا السياق أن نضع بين يدى القارئ تلك الوثائق المهمة والخاصة بمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل، وذلك من أجل هدفين:

الأول: هو ما لهذه الوثائق من قيمة توثيقية تاريخية، وسوف تكون يومًا بمثابة المراجع لمن يرغب فى أن يبحث ويتقصى.

الثانى: هو ما تضمنته تلك الوثائق من رؤى عن أفكار نجيب محفوظ وعنه، وهى كلها تضع الرجل فى مكانته السامية المتميزة، ومن ثم فقد رأينا أنه من الضرورى إرفاق تلك الوثائق فى نهاية هذا الكتاب عن نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية.

وثائق خاصة بمنح
جائزة نوبل لنجيب محفوظ
استكهولم ـ وكالات الأنباء

أثار فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب أصداء واسعة فى العالم، أعلنت الأكاديمية السويدية للآداب فى حيثيات قرارها بمنح الكاتب المصرى الجائزة أنه كان مرشحًا أكثر من مرة وأنه تم اختياره من بين مائة وخمسين كاتبا من مختلف أنحاء العالم، أشارت الأكاديمية إلى التأثير الكبير لأعمال نجيب محفوظ على المجتمع المصرى.

وجاء فى الحيثيات أن أعمال نجيب محفوظ الأخيرة تعطى المزيد من الأهمية والاهتمام أكثر من ذى قبل للدور المسئول للفرد فى المجتمع وتستخدم الرمزية بشكل أكثر وضوحًا.

وفى الوقت الذى ركز فيه بيان لجنة جائزة نوبل على ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة بوصفها من أهم أعماله.. كانت هناك إشادة واضحة بروايته «أولاد حارتنا» وهى تتناول فكرة بحث الإنسان عن القيم الروحية.

وذكرت الأكاديمية السويدية للآداب أنه نظرًا لندرة الأحاديث الصحفية التى يدلى بها نجيب محفوظ فإن المعروف عن حياته الشخصية قليل.. وأضافت أن اسمه برز كروائى بثلاثيته الشهيرة التى اكتملت عام ١٩٥٧.. وقد قارن النقاد بين وصفه لمدينة القاهرة فى تلك الرواية بوصف تشارلز ديكنز لمدينة لندن، ووصف الكاتب الفرنسى إميل زولا لمدينة باريس.. وتتناول هذه الثلاثية وصف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والاجتماعية لمصر خلال الفترة من ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ من خلال أسرة مصرية.

وأشادت الأكاديمية أيضًا بمجموعة القصص القصيرة لنجيب محفوظ . . وقالت : إنه كتب ٤٠ رواية ومجموعة من القصص القصيرة وعدة مسرحيات و ٣٠ قصة فيلم . . ونقلت عنه قوله مؤخرًا : إننى أتمنى أن يكون آخر أيام حياتى هو ذلك اليوم الذى أفقد فيه الدافع إلى الكتابة .

وجاء فى بيان الأكاديمية السويدية للآداب أن نجيب محفوظ قد قرأ وتأثر بالكتاب العرب القدماء . . وكذلك بالمفكرين الغربيين فى العصر الحديث مثل ماركس وداروين وفرويد .

وجاء فى البيان أيضًا أن معظم كتابات وأعمال نجيب محفوظ كانت لها آثار جديرة بالاعتبار فى بلاده .

أعلن ستور ألن سكرتير الأكاديمية السويدية للآداب أن اللجنة لم تتمكن من إبلاغ نجيب محفوظ مقدمًا بنبأ حصوله على جائزة نوبل وأضاف فى مؤتمر صحفى أن اللجنة لا تزال تحاول الاتصال به .

وقال ألن : إن ١٥٠ كاتبًا من جميع أنحاء العالم رشحوا لنيل جائزة نوبل هذا العام . . ولكنه رفض ذكر أسمائهم . . وأشار إلى أن نجيب محفوظ كان مرشحًا لنيل الجائزة منذ سنوات .

وأضاف ألن أن اختيار اللجنة لنجيب محفوظ هو رد على الاتهام الذى كان موجها للجنة بتجاهل أدباء العالم الثالث .

ونقلت وكالات الأنباء طوال يوم أمس (١٣ أكتوبر ١٩٨٨) مقتطفات من حياة نجيب محفوظ وأعماله ، كما أذاعت تعليقات النقاد العالميين وتحليلات لرواياته وشخصياته .

وقالت : إن العديد من أعمال نجيب محفوظ قد ترجم إلى اللغات الأجنبية ورغم أن كتاباته الأولى كانت ترتكز على مصر القديمة إلا أنها كانت تحتوى على إسقاطات جانبية على المجتمع الحديث .

وذكرت وكالات الأنباء أن أعماله تضمنت انتقادات غير مباشرة لنظام الحكم

الملكى لمصر فى الثلاثينيات وللاحتلال البريطانى لمصر خلال الحرب العالمية الثانية . . وللظروف الاجتماعية والسياسية .

حضر المؤتمر الصحفى التقليدى لإعلان الجائزة حوالى ٣٠ صحفيّا ومندوبًا لدور النشر ، وبمجرد أن أعلن ستور ألن سكرتير الأكاديمية اسم نجيب محفوظ سادت همهمات المفاجأة بعد فترة صمت قصيرة .

كانت التوقعات لجائزة هذا العام تشمل أسماء مثل الروائى الجنوب أفريقى والناقد الكبير للتمييز العنصرى نادين جورديمر . . والمؤلف الأمريكى جويس كارول جيتس والكاتب البريطانى جارهام جرين .

وكان الكاتب المسرحى النيجيرى وول سونيكا الذى حصل على جائزة نوبل هو أول إفريقى يفوز بجائزة نوبل فى عام ١٩٨٦ . . وفى العام الماضى(١٩٨٧) حصل عليها الشاعر جوزيف بروسكى الأمريكى السوفيتى .

بيان لجنـة جائزة نوبل

نص حيثيات قرار لجنة الأكاديمية السويدية للآداب بمنح جائزة نوبل للآداب لعميد الرواية العربية نجيب محفوظ .

«إن الإنجاز الحاسم والعظيم لنجيب محفوظ ـ ككاتب للرواية والقصة القصيرة ـ هو أن إنتاجه كان يعني تحولاً كبيراً للرواية كعمل أدبي ولتطوير اللغة الأدبية في الدوائر الثقافية الناطقة باللغة العربية . . ولعل مدى الإنجاز الذي حققه، وهو أعظم من ذلك، أن أعماله كانت تخاطب العالم ككل .

«لقد صنع محفوظ اسمه الكبير في عالم الأدب بثلاثيته الشهيرة خلال عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧ التي تتناول جزءاً من تاريخ مصر خلال الفترة من أواخر العقد الأول من القرن العشرين وحتى منتصف الأربعينيات من خلال أسرة من الطبقة المتوسطة . . وكانت سلسلة رواياته تتميز بالعناصر الشخصية . . والأفراد، وتربطهم بوضوح بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية .

وبصفة عامة فإن معظم أعمال نجيب محفوظ كان لها تأثير جدير بالاعتبار في بلاده .

ومن أهم أعماله تلك الفكرة التي تناولها في روايته غير العادية «أولاد حارتنا» التي كتبها عام ١٩٥٩ ويتحدث فيها عن بحث الإنسان اللانهائي عن القيم الروحية . . وبقائه في مواجهة الصراع المستمر بين الخير والشر . . وقد ترجمت الرواية تحت اسم «أولاد الجبلاوي» .

وتأتي رواية «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦ كمثال لأعمال نجيب محفوظ ذات التأثير الكبير . . وفيها نشهد الحوارات الميتافيزيقية حول الخيال والحقيقة . . وفيها أيضًا التعليق على المناخ الثقافي في مصر .

وفى مجموعة قصصه المختارة بعنوان « دنيا الله» عام ١٩٧٣ تبدو المعالجة الفنية الجديدة للمشاكل القائمة فى المجتمع .

وقد كان هناك اتجاه لتقسيم أعمال محفوظ طبقًا لمجموعة من الفترات .

فهناك رواياته التاريخية . . والواقعية . . والميتافيزيقية . . ولم يحدث ذلك بالطبع دون سبب . . وفى النهاية فإن أعماله هى إضاءة فى الحياة الإنسانية بصفة عامة .

نص كلمة نجيب محفوظ
فى الأكاديمية السويدية

فيما يلى النص الكامل لكلمة الأديب الكبير نجيب محفوظ فى الأكاديمية السودية مساء ٨ / ١٢ / ١٩٨٨ .

سيداتى سادتى . .

فى البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها على التفاتها الكريم لاجتهادى المثابر الطويل وأرجو أن تتقبلوا بسعة صدر حديثى إليكم بلغة غير معروفة لدى الكثيرين منكم ولكنها هى الفائز الحقيقى بالجائزة فمن الواجب أن تسبح أنغامها فى واحتكم الحضارية لأول مرة وإنى كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة، وأن يسعد الأدباء من قومى بالجلوس بكل جدارة بين أدبائكم العالميين الذين نشروا أريج البهجة والحكمة فى دنيانا المليئة بالشجن .

سادتى . . أخبرنى مندوب جريدة أجنبية فى القاهرة بأن لحظة إعلان اسمى مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل الكثيرون عمن أكون، فاسمحوا لى أن أقدم لكم نفسى بالموضوعية التى تتيحها الطبيعة البشرية .

أنا ابن حضارتين تزاوجتا فى عصر من عصور التاريخ زواجا موفقا أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهى الحضارة الفرعونية والثانية هى الحضارة الإسلامية . ولعلى لست فى حاجة إلى التعريف بأى من الحضارتين لأحد منكم وأنتم أهل الصفوة والعلم، ولكن لابأس من التفكير ونحن فى مقام النجوى والتعارف وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات الإمبراطورية، فقد أصبح ذلك من المفاخر البالية التى لاترتاح لذكرها الضمائر الحديثة والحمد لله، ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشرى،

فلذلك مجال طويل فضلاً عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم بسيرة الملك النبى إخناتون، بل لن أتحدث عن إنجازاتها فى الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة. الأهرام وأبو الهول والكرنك، فمن لم يسعده الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها. . دعونى أقدمها ـ الحضارة الفرعونية ـ بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة قضت بأن أكون قصاصا فتفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة.

تقول أوراق البردى: إن أحد الفراعنة قد نما إليه أن علاقة آثمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية. . وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشذ فى تصرفه عن مناخ زمانه، ولكنه دعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما نما إلى علمه، وقال لهم: إنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل. ذلك السلوك فى رأيى هو أعظم من بناء إمبراطورية وتشييد الأهرامات، وأدل على تفوق الحضارة عن أى أبهة. . فقد زالت الإمبراطورية وأمست خبرا من أخبار الماضى وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم. ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان ما دام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض.

وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة. . والتسامح. . ولاعن عظمة رسولها فمن مفكريكم من كرسه كأعظم رجل فى تاريخ البشرية ولا عن فتوحاته التى غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية. . ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا، ولا عن المؤاخاة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد، ولكنى سأقدمها فى موقف درامى مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها.

ففى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإغريقى العتيد. . وهى شهادة قيمة للروح الإنسانية فى طموحها إلى العلم والمعرفة رغم أن الطالب يعتنق دينا سماويا والمطلوب ثمرة حضارة وثنية.

قُدّر لى ياسادة أن أولد فى حضن هاتين الحضارتين وأن أرضع لبنهما وأتغذى على آدابهما وفنونهما ثم ارتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة ومن وحى ذلك

كله بالإضافة إلى شئونى الخاصة ندت عنى كلمات أسعدها الحظ باستحقاق تقدير أكاديميتكم الموقرة فتوجت اجتهادى بجائزة نوبل الكبرى . . فالشكر أقدمه لها باسمى وباسم البناة العظام الراحلين من مؤسسى الحضارتين .

سادتى . . لعلكم تتساءلون عن هذا الرجل القادم من العالم الثالث وكيف وجد من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص . . وهو تساؤل فى محله . . فأنا قادم من عالم ينوء تحت أثقال الديون حتى ليهدده سدادها بالمجاعة أو ما يقاربها . . يهلك منه أقوام فى آسيا من الفيضانات . . ويهلك آخرون فى أفريقيا من المجاعة وهناك فى جنوب أفريقيا ملايين المواطنين قضى عليهم بالنبذ والحرمان من أى من حقوق الإنسان فى عصر حقوق الإنسان وكأنهم غير معدودين من البشر .

وفى الضفة الغربية وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فى أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم . . هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم موطن مناسب يعترف لهم به ، فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة رجالا ونساء وشبابا وأطفالا تكسيرا للعظام وقتلا بالرصاص وهدما للمنازل وتعذيبا فى السجون والمعتقلات ومن حولهم مائة وخمسون مليونا من العرب يتابعون مايحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين فى السلام الشامل العادل .

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصه . . ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف ، وكما أنه يعايش السعداء فإنه لايتخلى عن التعساء . . ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره . . وفى هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ الحضارة لايعقل ولايقبل أن تتلاشى أنات البشر فى الفراغ . . لاشك أن الإنسانية قد بلغت على الأقل سن الرشد . . وزماننا يبشر بالوفاق بين العمالقة ، ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل الفناء والخراب ، وكما ينشط العلماء لتطهير البيئة من التلوث الصناعى ، فعلى المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقى فمن حقنا ومن واجبنا أن نطالب القادة الكبار فى دول الحضارة كما نطالب رجال اقتصادها بوثبة حقيقية تضعهم فى بؤرة العصر .

قديما كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها معتبرا بقية الأمم خصوما أو مواقع للاستغلال دونما أى اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتى، وفى سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم وبررت وسائل غير لائقة وأزهقت أرواح لا تحصى، فكان الكذب والمكر والضرر، اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جذورها. اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعا وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة. ولعلى لا أتجاوز واجبى إذا قلت لهم باسم العالم الثالث: لاتكونوا متفرجين على مآسينا ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورا نبيلا يناسب أقداركم. إنكم من واقع تفوقكم مسئولون عن أى انحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلا عن الإنسان فى أى ركن من أركان المعمورة، فقد ضقنا بالكلام وآن أوان العمل. آن الأوان لإلغاء عصر قطاع الطرق والمرابين، نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية. أنقذوا المستعبدين فى الجنوب الأفريقى أنقذوا الجائعين فى أفريقيا، أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب، بل أنقذوا الإسرائيليين من تلويث تراثهم الروحى العظيم، أنقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة، وألفتوا أنظار رجال الاقتصاد إلى أن مسئوليتهم عن البشر يجب أن تقوم على التزامهم بقواعد علم الزمن قد تجاوزه.

سادتى..

معذرة.. أشعر بأننى كدرت شيئا من صفوكم،، ولكن ماذا تتوقعون من قادم من العالم الثالث؟ أليس كل إناء بما فيه ينضح؟ ثم أين تجد أنات البشر مكانا إذا لم تجده فى واحتكم الحضارية التى غرسها مؤسسها العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم الإنسانية الرفيعة، وكما فعل ذات يوم برصد ثروته للخير والعلم طلبا للمغفرة، فنحن أبناء العالم الثالث نطالب القادرين المتحضرين باحتذاء مثاله واستيعاب لمشروعه ورؤيته.

سادتى..

رغم كل مايجرى حولنا،، فإننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية، لا أقول مع الفيلسوف كانط: إن الخير سينتصر فى العالم الآخر؛ فإنه يحرز نصرا كل يوم، بل

لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير، وأمامنا الدليل الذى لايدحض فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شراذم البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والأنانية، أقول: لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم وتنتشر وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان، غاية ما فى الأمر أن الشر عربيد ذو صخب ومرتفع الصوت، وأن الانسان يتذكر مايؤلمه أكثر مما يسره، وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال:

إن حزنا فى ساعة الموت أضعا　　　ف سرور فى ساعة الميلاد

سادتى..

أكرر الشكر وأسألكم العفو.

نجيب محفوظ

كلمة السكرتير الدائم للأكاديمية
السويدية فى حفل تسليم الجوائز
ستور آلن سكرتير الأكاديمية السويدية

جلالة الملك ـ حضرات السيدات والسادة :

فى يوم نوبل : ١٠ ديسمبر عام ١٩١١ تسلم الكاتب العالمى موريس ماتزلنه جائزة نوبل فى الأدب من يدى الملك جوستاف الخامس هنا فى استوكهولم وفى اليوم التالى مباشرة ولد فى القاهرة نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم وظلت عاصمة مصر هى موطنه الذى لم يتركه إلا فى مناسبات نادرة، وقد شكلت القاهرة مرارا وتكرارا خلفية لرواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته.

إننا نجد النبض القوى فى زقاق المدق وقد وصف بمنتهى السلاسة والتعاطف هنا فى هذه الرواية وهناك فى الثلاثية العظيمة يواجه «كمال» القضية الحاسمة. . قضية الوجود. . وهنا ترقد العوامة التى أصبحت «ثرثرة فوق النيل» منبرا للمناقشات الساخنة حول الأدوار الاجتماعية. وهناك تقابل العاشقان الشابان اللذان يفترشان عشهما بين أحجار الهرم الأكبر.

إنه من الأهمية القصوى أن يأخذ كل مجتمع كتابه مأخذ الجد، وإحدى وسائل النظر لأعمال هذا الكاتب الكبير نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل لهذا العام هى أن نقرأ أعماله باعتبارها تعليقا ملتزما وثاقبا ويكاد يكون مستشرفا لآفاق العالم الذى حوله.

فخلال عمر الكاتب الطويل شاهد تغييرات اجتماعية كاسحة كما أن إنتاجه يعتبر غزيرا بشكل غير مألوف.

وفى الأدب العربى، فإن الرواية تعتبر ظاهرة خاصة بالقرن العشرين معاصرة بشكل أو بآخر لنجيب محفوظ نفسه، فقد كان هو الذى استطاع على مر الوقت أن يصل بها إلى مرحلة النضج ومن بين العلامات على الطريق كانت «زقاق المدق» و«الثلاثية» و«أولاد حارتنا» و«اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«حضرة المحترم» و«المرايا» . . وهو إنتاج بلا شك يعبر عن كثير من التنوع وبعضه تجريبى .

إن هذه الروايات تقطع المسافة النفسية إلى الرمزية الميتافيزيقية والزمن وطبيعته هو أحد همومه الرئيسة فهو يقول فى روايته «حضرة المحترم» : الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك أى أن الزمن يقطع .

وللقراء الكثيرين الذين اكتسبهم نجيب محفوظ من خلال الثلاثية بخلفيتها الواسعة التى تصور الحياة المعاصرة جاءت «أولاد حارتنا» كالمفاجأة، فالرواية تمثل التاريخ الروحى للبشرية وقد قسمت إلى فصول بعدد سور القرآن الكريم أى ١١٤ فصلا وشخصيات الإسلام واليهودية والمسيحية العظيمة تجىء متخفية لتواجه مواقف مملوءة بالتوتر . فرجل العلم الحديث يمزج بنفس الجدارة بين إكسير الحب وبعض المواد المتفجرة وهو يتحمل مسئولية موت «الجبلاوى» أو الإله ولكنه (لا . . ؟) فهناك بريق أمل فى نهاية الرواية .

إن نجيب محفوظ ليس متشائما رغم أنه يوصف كذلك فى بعض الأحيان فقد قال «إن كنت متشائما ما كنت قد كتبت» .

وفى القصص القصيرة عند محفوظ تقابل الموضوعات الوجودية الكبيرة . . الصراع بين العقل والعقيدة . . الحب كمصدر للقوة فى عالم غير منطقى . . بدائل وقيود النظرة العقلانية . . الصراع الوجودى للإنسان الأعزل .

وإن أخذ الكتاب مأخذ الجد لايعنى دائما أن نأخذهم بحرفية ما يقولون . . لقد قال محفوظ مرة . . إنه يكتب لأن لديه ابنتين تحتاجان لحذاء ذى كعب عال . . وللأسف فإن البعض كثيرا مايسىء فهم مثل هذه التعليقات غير المألوفة .

فهذه التعليقات قد تعبر عن شخصية الكاتب لكنها لاتساعدنا على فهم إنجازاته الأدبية التى تمثلت فى أعمال جادة ومعتدلة فى آن واحد والتى تميل فى بعض الأحيان إلى السخرية اللاذعة .

إن نجيب محفوظ يحتل مكانا لا ينافسه عليه أحد كممثل للنثر العربى ، ومن خلاله استطاع فن الرواية والقصة القصيرة أن يصل إلى مستوى عالمى فى البراعة والاقتدار ولقد كان ذلك نتاجا للتآلف الذى حققه ما بين التقاليد العربية ومصادر الإلهام الغربية وملكته الفنية الخاصة .

ولأسباب شخصية لم يستطع نجيب محفوظ أن يكون معنا الليلة ولكن على أى حال فإن بيننا اتفاقا أن يشاهد هذا الحفل على شاشة هذا التليفزيون بمنزله بالقاهرة .

وإذا أذنتم لى فإننى أود أن أتوجه إليه مباشرة فى هذه اللحظة بهذه الرسالة :

عزيزى الأستاذ محفوظ . .

إن موضوعاتك عن حقيقة الزمن والحب والمجتمع وتقاليده والمعرفة والعقيدة تكررت بطرق متعددة فى مواقف من رواياتك وبأشكال تدعو إلى التفكير وتوحى بالكثير وتعرب عن جرأة رغم بساطتها . . إن القيمة الشعرية واضحة فى نثرك بل يمكن التعرف عليها رغم القيود اللغوية . . وفى حيثيات منحك الجائزة جاء أنك خلقت فنا روائيا عربيا ينطبق على البشرية جمعاء .

ونيابة عن الأكاديمية السويدية أهنئك على إنجازاتك الأدبية القيمة .

* * *

رسالة تهنئة

من الرئيس فرانسوا متران رئيس فرنسا

إلى الأستاذ نجيب محفوظ

بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب

لقد علمت ببالغ السرور أن جائزة نوبل فى الآداب قد تم منحها إليكم، هذه الجائزة تتوج العمل العظيم الذى اكتشفناه في فرنسا وأحببناه شيئا فشيئا.

إن هناك أيضا قيمة رمزية تحمل التحية والتقدير من خلالكم إلى الأدب المصرى وللرسالة العالمية للشعراء والروائيين العرب

أوجه إليكم تهانى الحارة جدا

وتقبلوا أصدق مشاعرى القلبية

توقيع

فرانسوا متران

سكرتير الأكاديمية السويدية

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

السيد/ نجيب محفوظ

١٧٢ شارع النيل

القاهرة

جمهورية مصر العربية

عزيزى السيد/ محفوظ

تهنئتى لك مرة أخرى بمناسبة حصولك على جائزة نوبل فى الأدب. لقد أسعدنى الاتصال بك تليفونيا بالأمس وأرجو أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضا.

تقام الاحتفالات الخاصة بجائزة نوبل فى العاشر من ديسمبر وطبقا للتقاليد فإن الأكاديمية السويدية تقيم حفل عشاء خاصا للفائز بجائزة نوبل مع أعضاء الأكاديمية الثمانية عشر وذلك فى الساعة السابعة مساء. فأنت وزوجك مدعوان لهذا العشاء..

وسوف تكون سعادتى لاحدود لها إذا ما تفضلت باتباع تقليد آخر ألا وهو أن تلقى محاضرة نوبل العامة فى موضوع من اختيارك ويفضل أن يكون باللغة الإنجليزية وعادة تستغرق المحاضرة حوالى ٤٥ دقيقة وسوف تترجم النسخة الأصلية للمحاضرة مقدما وتوزع على الحاضرين وهذا يعنى أننا يجب أن نتسلمها فى موعد لايتجاوز نهاية نوفمبر.

فإذا استطعت أن تخطرنى بآرائك فى هذا الشأن فى القريب العاجل فإن ذلك سيسهل الأمور كثيرا . .

ونحن نتطلع إلى رؤيتك بيننا .

المخلص

بروفيسور ستور آلان السكرتير
الدائم للأكاديمية السويدية

خطاب شخصى إلى السيد نجيب محفوظ
من المديـر التنفيـذى لجائـزة نوبـل

١٤ أكتوبر ١٩٨٨

السيد/ نجيب محفوظ

١٧٢ شارع النيل

القاهرة

جمهورية مصر العربية

عزيزى السيد/ نجيب محفوظ

يؤكد هذا الخطاب برقيتى بتهنئتك بشدة بجائزة نوبل فى الأدب عن عام ١٩٨٨ وتبلغ قيمة الجائزة حوالى ٣٩٠٠٠٠ دولار أمريكى

وأملى أن توفق فى الحضور إلى استوكهلم لاستلام الجائزة فى العاشر من ديسمبر، وسيتصل بك قريبا مندوب من الخطوط الجوية الإسكندينافية (ساس) لكى يرتب لزيارتك للسويد.

وأرفق مع خطابى هذا أجندة لإرشادك للوقائع التى ستتم خلال أسبوع نوبل . . وأملى أن تجد فى الأجندة وملحقاتها الإجابات عن الأسئلة التى قد تسألها بخصوص هذا الموضوع.

ورجائى أن تعيد إلى المؤسسة فى أقرب فرصة لديك الاستخبار المرفق (ملحق أ) ونسخة واحدة من التعليمات (ملحق ب) . .

نشرتنا (جائزة نوبل)التى قد تكون مفيدة لك، وفيها محاضرات نوبل المنشورة ودليل مؤسسة نوبل وسوف تجد ضمن المطبوعات المرسلة لك والمواد المطلوبة لجائزة نوبل ١٩٨٨ مذكرة فى صحيفة المعلومات المرفقة (ملحق ج) ونحن نتطلع إلى رؤيتك فى ستوكهلم

المخلص سينج راميل

المدير التنفيذى

من وزارة الفنون البريطانية بلندن
إلى وزارة الثقافة المصرية بالقاهرة

من وزير الفنون ـ المملكة المتحدة ـ لندن

إلى السيد/ فاروق حسنى وزير الثقافة

جمهورية مصر العربية

فى ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨

يسعدنى أن أبعث بتهنئتى الحارة إلى الحكومة المصرية وشعبها ومن خلالكم إلى السيد/ نجيب محفوظ بمناسبة منح جائزة نوبل فى الأدب لهذا الروائى المصرى العظيم فالعديد من روايات نجيب محفوظ معروفة فى بريطانيا من خلال ترجمتها إلى اللغة الانجليزية، وآمل أن يشجع هذا المنح جمهورا كبيرا على قراءة أعماله وأعمال الكتاب المصريين والعرب الآخرين. وإنه لمن دواعى سرورى بصفة خاصة أن أبعث إليك بهذه الرسالة فى اللحظة التى يتم فيها إبراز العلاقات الثقافية الوثيقة الراسخة بين بلدينا (فالمجلس البريطانى يحتفل هذا العام بمرور خمسين عاما من العمل فى مصر) من خلال الاحتفال بعرض باليه لندن فى المركز الجديد للثقافة والتعليم الذى تشرفه صاحبة السمو الملكى الأميرة مارجريت.

ريتشارد لوس

جامعة ليدز

ليـدز

إلى لجنة نوبل بالأكاديمية السويدية

بـورشـوسـتـ ـ سـتـوكهلم ـ السـويد

جـائـزة نـوبـل للأدب عـام ١٩٨٨

أيهـا السـادة

ليس ثمة ريب فى أن الكاتب المصرى نجيب محفوظ هو الكاتب العربى المرموق الذى تقرأ أعماله فى كافة أنحاء العالم العربى .

لقد نشر نجيب محفوظ فى الخمسين عاما الأخيرة ما يقرب من خمسين رواية وقصة قصيرة وتمت ترجمة الكثير منها إلى أكثر من اثنتى عشرة لغة .

ورغم أن أعـمـال نجيب مـحـفـوظ هى فى الأصل مـرآة تعكس الحـيـاة وصـورة المجتمع المصرى إلا أن رواياته لها تأثير عـالمى قـوى ، وذلك لأنهـا مـزيج نادر من الواقعية الراسخة التى تفيض بالمثل العليا لمجتمع يقتات على هدى من الأخلاقيات والقيم الإنسانية .

من أجل ذلك فـهى متعة فريدة وشرف كـبير لى أن أرشح نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل فى الأدب عن عام ١٩٨٨ .

المخلص

دكتور أ. شفتيل

نجيب محفوظ
وفن صناعة العبقرية

مصطلح صناعة العبقرية قد يبدو أنه مصطلح متناقض، ولكن المؤلف يقصده، لأن هناك من يتصور أن العبقرية خاصية ممنوحة أو أنها هبة غير مكتسبة. ويؤكد المؤلف على أنها - وعند نجيب محفوظ بالذات - خاصية مكتسبة وبجهد إرادي وبوعي موجه كان يتحقق بالتدريج. وبذلك وصل نجيب محفوظ، ومن البداية، إلى التكاملية الإبداعية من خلال الوعي، والإرادة، والحركة في اتجاه المستقبل. وقد جاء هذا الكتاب ليصف في مجمل أبوابه وفصوله مسيرة هذا المبدع العبقري.

لقد نما هذا الكتاب أيضًا إلى أن وصل إلى الشكل الحالي بعد مروره بعدة مراجعات وإضافات على مدى أكثر من خمسة عشر عاما بدءًا من سنة ١٩٨٨ وحتى الآن.. وفي كل طور من أطوار نموه كانت تتكشف للمؤلف تجليات جديدة في عبقرية نجيب محفوظ، وهو ما يعبر عنه هذا الكتاب الذى نقدمه للقارئ بعد تلك الرحلة الممتدة في رحاب حياة وشخصية وإبداع نجيب محفوظ.




6 221102 021906

دار الشروق
www.shorouk.com